



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

JAMIA MILLIA ISLAMIA  
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the book before taking  
it out. You will be responsible for  
damages to the book discovered while  
returning it.



اردو  
آج ترقی اردو ہندوستان کا یہ سال

ایڈیٹر: عبدالحق

آج ترقی اردو ہندوستان کا یہ سال  
طابع کردہ

# اُردو

۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہونا ہے اور اکثر زیادہ۔

۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔

۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آربری سکرٹری انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۴، ہارڈنگ ابوی بئو، نئی دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتر انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

## نرخ نامہ اجرت اشتہارات اردو و سائنس

چار بار کے لیے	ایک بار کے لیے	کالم
۲۰ روپے	۸ روپے	دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ
۱۵ روپے	۴ روپے	ایک کالم (آدھا صفحہ)
۸ روپے	۲ روپے ۴ آنے	نصف کالم (چوتھائی صفحہ)

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر جلد میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ دعاوت ہوگی کہ مشتر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف اجرت اشتہار چھپ جانے کے بعد منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر اشتہار کو ختم کر دے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی

# اُردو

حصہ ۷۳

جموری سنہ ۱۹۳۴ء

جلد ۱۹

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت :- نئی دہلی

---

رشید احمد ایم۔ اے نے لطیفی پرس دہلی میں چھپوا کر  
انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے شایع کیا۔

---

123717  
14.3.95

# اُردو

جنوری سنہ ۱۹۳۹ء

## فہرست مضامین

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	نمبر شمار
۱	نواب عابد نزار جنگ بہادر	شکسپیئر کے چند بدکا ترجمہ	۱
	بندت ونشی دھر صاحب ودبا لٹکار لکچرار	سنسکرت ڈرامہ	۲
۷	عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد، دکن		
	مولوی عبد القدوس ہاشمی صاحب	ہمارا رسم الخط	۳
۲۹	حیدرآباد، دکن		
		بسم فیض آبادی اور 'ودھ	۴
۶۵	مولوی عبد الباری آسی صاحب	کی سب سے قدیم مثنوی	
		مولوی مظہر علی سندیلوی	۵
۱۱۳	دورالحسن ہاشمی صاحب ایم۔ اے (علیک)	کی ڈائری	
	مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب سٹن جج	یاد وطن	۶
۱۳۳	حیدرآباد، دکن		
۱۳۷	» نا خدا «	ادبی معلومات	۷
۱۶۳	ایڈیٹر اور دیگر حضرات	نصرے	۸

## شیکسپیر کے چند بند کا ترجمہ

[نواب عابد نواز جنگ بہادر (خلف نواز عہد امتک مرحوم) نے شیکسپیر کے ڈراما ہیمنٹ کے مشہور اور مقبول بندوں کا ترجمہ بلینک ورس یعنی نظم عاری میں کیا ہے۔ اگرچہ اس سے قبل بھی اردو میں اس طرح کی چند نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن جس خوبی اور سلیقے سے نواب صاحب ممدوح نے شیکسپیر کے اصل مفہوم کو اپنی زبان میں ادا کیا ہے وہ بہت لائق تحسین اور آئندہ لکھنے والوں کے لیے قابل قدر نمونہ ہے۔ اس قسم کے مضامین کے ادا کرنے کے لیے نظم عاری سے بہتر کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اگر صحیح ذوق کے ساتھ اس کی پیروی کی گئی تو اردو ادب میں ایک نیا اضافہ ہوگا۔ ہماری خواہش اور درخواست ہے کہ نواب صاحب پورے قرائے کا ترجمہ اسی طرز میں فرمادیں تو اردو زبان کی بڑی خدمت ہوگی اذینر]

### ACT III SCENE I.

HAMLET. To be, or not to be, —  
that is the question :  
Whether 't is nobler in the mind to  
suffer  
The slings and arrows of outrageous  
fortune,  
Or to take arms against a sea of  
troubles,  
And by opposing end them ? To die, —  
to sleep, —  
No more ; and by a sleep to say we end  
The heart-ache, and the thousand  
natural shocks  
That flesh is heir to, — 'tis a consummation  
Devoutly to be wish'd. To die, to  
sleep ; —  
To sleep ! perchance to dream ! ay,  
there's the rub ;  
For in that sleep of death what dreams  
may come

نہیں معلوم کیا بہتر ہے جینا یا کہ مرجانا۔  
شرافت کا ہماری افتضا کیا ہے  
بنیں آماجگاہ تیر اس کم بخت قسمت کے  
کہ لیں تلوار دریائے مصائب کے مقابل میں  
اور ان کے ساتھ اپنا خانہ کر دیں۔  
رہے یہ موت ہے کیا ہے۔ فقط اک نیند کا عالم  
مگر یہ آرزو دل کی کہ ہم اس نیند سے سو کر  
مٹا دیں گے وہ ساری کلفتیں جو ارث آدم ہیں  
تمنا ہی تمنا ہے۔ زہے قسمت جو پوری ہو  
میں میں نیند سو جائیں۔ مبادا خواب آگے رہیں  
بھی نودل میں کھٹکا ہے۔ خدا جانے نظر آئیں ہمیں



When we have shuffled off this mortal coil,	کیا خواب وحشت تاک اس مرقد کے سونے میں جدا ہو جائے جب روح رواں اس جسم فانی سے
Must give us pause : there's the respect That makes calamity of so long life ;	یہی جائے فاصلہ ہے۔ یہی خفقن تو ہے جس سے کر دیتے ہیں جس ساری زندگی اپنی
For who would bear the whips and scorns of time,	وگرنہ ہے غرض کس تو نے برداشت
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumacy,	دنیا کی صعوبت، تازیانی ہی سے اس نے کہیں تو نعر و ضمت خود پسنداں
The prangs of disprized love, the law's delay,	اور کہیں نہ ظلم ظالم کا
The insolence of office, and the spurs That patient merit of th' unworthy takes,	کہیں معشوق نے حور رستم کا دوتے مہر ونا انہوں تاخیر اصناف عدال سے کرتے ہیں۔
When he himself might his quarters make	سہے کون جہ لیاں حکم کی کھائے تھوڑے دنوں میں
With a bare bolkin ? who'd fardels bear	کوئی معذور بیچارہ کہ جب کہ ہے بددلت میں اس سے
To grunt and sweat under a weary life, But that the dread of something after death,—	اپنا چھوڑا فقط ک رب حشر سے انہاں کون جس ناپی وبال زندانی کی اگر ہوتا یہ ڈر اس، کہ بعد از موت نہ کرے
The undiscover'd country from whose bourn	پہنچ کر اس شزارے پر جس سے پھر کوئی آتا نہیں جاتا جو یہاں سے ہے۔ اسی سے دنگ ہے انسان
No traveller returns,—puzzles the will,— And makes us rather bear those ills we have	اور آتا دل میں ہے اپنے بنالیں شوق گردن شوق سے اس سب اذیت کو ( جو حصے میں ہمارے ہے )
Than fly to others that we know not of ; Thus conscience does make cowards of us all ;	نہ بہ کہ خود ہوں سرگرم تلاش ایسی بلاؤں کے حقیقت جن کی نا معلوم، غایت جن کی ناپیدا
And thus the native hue of resolution Is sicklied o'er with the pale case of thought;	یوں ہی بن جاتے ہیں بزدل ہم اپنی عقل کے ہاتھوں اور اصلی رنگ اڑ جاتا ہے سب اپنے ارادوں کا جو پر تو ان پہ پڑ جاتا ہے مہر عقل و دانش کا

And enterprises of great pitch and  
moment, اولو العزى کے اور جو کام ہم نے دل میں اٹھائے ہیں  
With this regard, their currents turn  
sway. اسی حجت میں وہ ہو جاتے ہیں زیر و زبر سارے  
And lose the name of action,—  
Self you now. فقط بس نام رہ جاتا ہے عالىٰ عزم و ہمت کا

#### ACT IV SCENE I.

How all occasions do inform against me  
And spur my dull revenge! What is a man,  
If his chief good and market of  
his time  
Be but to sleep and feed? a beast,  
no more. ہر ایک موقع ہر ایک شے کس طرح ہے صدمہ میں مجھ پر  
بھڑک اٹھنا ہے جس سے پھر خیال انتقام اپنا  
بھلا انسان وہ کیا ہے، مدار زندگی جس کا ہو  
کھانا اور سو رہنا  
وہ تو بدتر ہے حیوان سے -

Sure, he that made us with such  
large discourse,  
Locking before and after, gave us not  
That capability and god-like reason  
To fast in us unused. Now, whether 't be  
Bestial oblivion, or some craven scruple  
Of thinking too precisely on the event,—  
A thought which, quarter'd hath but  
one part wisdom,  
And ever three parts coward—I do  
not know  
Why yet I live to say 'This thing's  
to do';  
Sith I have cause and will and strength  
and means  
To do't. Examples gross as earth  
exhort me : حدا جس نے ہے بس حافظہ انسان کو بخشا  
کہ ڈالے وہ نظر غایت کی آئندہ و رفتہ پر  
تو کیا بہ قوت ادراک یہ قدرت عطا کی اس لیے اس نے  
کہ ہم اس کو معطل رکھ کے یوں ہی رائیگاں کر دس  
خدا جانے بھی می خلعت انسان دانسیان اسے سمجھیں  
کہ ہم کو طاعت ایمان کی پابندی کچھ ایسی ہے  
کہ سوگر ہو گئے ہر کام میں بے جا تامل کے  
مگر تشریح اس طرز عمل کی کر کے ہم دیکھیں  
تو اس میں عقل سے سہ چند بڑھ کر بزدلی پائیں  
میں معلوم کیوں زندہ ہوں میں یہ آج کہنے کو  
مجھے یہ کام کرنا ہے کہ جب ہے سبب موجود  
دل موجود  
دم موجود اور عمدہ ذرائع بھی ہیں پورا  
اس کو کرنے کو  
نظائر بوج ایسے جیسی دینا ہے مجھے آمادہ  
کرتے ہیں

Witness this army of such mass and  
charge,

Led by a delicate and tender prince;

Whose spirit, with divine ambition  
puffed,

Makes mouths at the invisible event;

Exposing what is mortal and unsure

To all that fortune, death, and danger  
dare,

Even for an egg-shell. Mightily to be  
great

Is not to stir without great  
argument,

But greatly to find quarrel in a straw

When honour's at the stake

درا دیکھو ہجوم اس فوج کا اور طمطراق اس کا

ہے جس کا پیشوا نازک سا کم سن ایک شہزادہ

پہ ہے آفت کا پرکالہ

بھرے ہیں دل، میں اس کے ولولے ایسے کہ ہرگز وہ

نہیں لاتا ہے کچھ خطرے میں آفت مانتے ہیں ان کو

اور اپنی بیوقوف ہستی فانی کر

ذری سے بات پر وہ ڈال دیتا ہے

خطر میں خوف میں جو کچھ میں گرداب  
حوادث کے

حقیقی عظمت اسان اسی میں ہے

کٹارہ کش رہے ہر ایک جھکڑے اور بکھڑے سے

مگر جب آبرو پر آ کے بن جائے

تو خود ہر بات پر ڈھونڈے بہانہ جنگ جوئی کا

یوں ہی چل کر لڑائی کی جو ٹھن جائے تو تیور

اس کے ایسے ہوں

کہ دشمن بھی ہراساں ہو کے اس سے الامان مانگے

## ACT I SCENE I.

MARC. Good now, sit down, and tell  
me, he that knows,

Why this same strict and most  
observant watch

So nightly toils the subject of the land;

And why such daily case of brazen  
cannon,

درا سب بیٹھ جاؤ اور سناؤ تو

کہ یہ کثرت سے پہرہ بندیاں راتوں کی

یہ ہل چل

نئے توپوں کا ڈھلنا روز و شب

And foreign mart for implements of war;  
Why such impress of shipwrights,  
Does not divide the Sunday from the week  
What might be toward, that this  
Doth make the night joint labourer  
with the day?  
Who is't that can inform me?

HORATIO. That can I.

At least, the whisper goes so. Our  
last King,  
Who image even but now appear'd  
to us,  
Was, as you know, by Fortinbras of  
Norway,  
Thereto prick'd on by a most emulate  
pride,  
Dared to the combat: in which our  
valiant Hamlet—  
For so this side of our known world  
esteem'd him—  
Did slay this Fortinbras; who, by a  
seal'd compact,  
Well ratified by law and heraldry,  
Did forfeit, with his life, all those  
his lands  
Which he stood seized of to the  
conqueror:  
Against the which, a moiety competent  
Was gaged by our King; which had  
return'd  
To the inheritance of Fortinbras,  
Had he been vanquisher; as, by the  
same co-mart,

ہتیار کا آنا ممالک غیر سے، بننا جہازوں کا  
کہ کاربگر کو دم لینے کی بھی فرصت نہیں  
کیا جمعہ کیا ہفتہ  
کھٹکتا ہے یہ کانٹا سا ہماری چشم بینا میں  
بتاؤ تو یہ ہے کیا کیوں یہ سرگرمی ہے اپنے  
شہر میں جاری  
جیسے معلوم ہو بولے۔  
سنو۔ افواہ تو یہ ہے، ہمارے پادشاہ آجہانی کو  
ابھی جس کی شبیہ آئی نظر ہم کو۔ کیا فارٹمبر نے  
ناروے کا پادشہ جو تھا، سراسر چھبر کر مجبور  
ارٹنے پر  
اسی تیغ آزمائی میں، ہمارے پادشہ ملک نے  
کہہ نہی مانی ہوئی جس کی شجاعت ساری دنیا میں  
تھا شاہ ناروے کو جان سے مارا  
دبا تھا قول جس نے یہی دستخط سے کہ گروہ  
ہار جائے  
ناروے کا ایک حصہ قبضہ ڈنمارک میں جائے  
وگر برعکس تو ڈنمارک اپنے ملک کی ایک سمت  
شاہ ناروے کو دے  
اسی پیمان کی رو سے قبضہ فاتح میں آیا  
ایک حصہ ناروے کا تھا  
جو مستحکم بہ آئین شجاعت اور قانون تھا

And carriage of the article design'd,  
His fell to Hamlet. Now, sir, young  
Fortinbras,  
Of unimproved mettle hot and full,  
Hath in the skirts of Norway, here  
and there,  
Shark'd up a list of lawless resolute,  
For food and diet, to some enterprise  
That hath a stomach in't; which is  
no other -  
As it doth well appear unto our State—  
But to recover of us, by strong hand  
And terms compulsative, those  
foresaid lands,  
So by his father lost.

مگر اب نوجوان فارٹمبرس جوش جواں میں  
لگائے دانت ہیں اس پر اور اس کی چال اب یہ ہے  
کہ ملک ناروے میں جا بجا بد معاش جو مل جائے  
فقط کھائے کر دے کر وہ شرک فوج کرتا ہے  
بہ سب نیاریاں کیوں ہیں معہم کیا ارادے ہیں  
یہ تو بخدائی نہیں تم سے - کہ وہ ہم پر چڑھائی کرے  
اس حصے کو واپس لے جو اس کا باپ تھا ہارا

## ACT I SCENE II

'Th' unchariest man is prodigal enough,  
If she unmask her beauty to the Moon  
But, my good brother,  
Do not, as some ungracious pastors do,  
Show me the steep and thorny way  
to Heaven,  
Whilst, like a puff'd and reckless  
libertine,  
Himself the primrose path of dalliance-  
treads,  
And reck's not his own read.

دوشیزہ، عفت اپنی جس کو پیاری ہو  
سراسر بیسوا نہی رہے  
نظر وہ چاند کی بھی حسن پر کر اپنے پڑے دے  
مگر اچھے مرے بھائی کہیں ایسے نہ ہونا تم  
کہ جیسے بعض کٹ مالا - بتائیں تو ہمیں وہ  
باغ جنت کی کٹھن راہیں  
اڑائیں خود مزے رندانہ گلگشت نعیش میں۔

# سنسکرت ڈرامہ

از

پدنت ونشی دھر صاحب ودیالکار لکچرار عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن

جب سے ہمارے ملک میں انگریزی کی تعلیم رائج ہوئی ہے، انگریزی کے ادب کی جن چیزوں نے ہمارے دہس کے انشا پردازوں، ادیبوں اور اعلیٰ دماغ کے لوگوں کو بہت متاثر کیا ہے ان میں سے انگریزی ڈراما بھی ایک ہے۔ مغل زمانے میں شعر و شاعری کی، موسیقی کی اور بہت سے فنون لطیفہ کی زبردست ترقی ہوئی۔ لیکن ڈراموں میں کوئی خاص اضافہ اور ترقی نہ ہوئی۔ مغل زمانے میں ہندوستان کے عوام کی زبانوں کو بھی فروغ ملا۔ اور اس زمانے میں یہاں کی بہت سی زبانوں کے ادب کی بنیاد پڑی۔ برہمنوں نے سنسکرت کی پاکیزگی اور شستگی کو قائم رکھنے کے لیے اسے ایک بڑی حد تک محدود رکھا تھا۔ وہ ہر ایک کو سنسکرت زبان نہیں پڑھاتے تھے۔ جس وقت عوام کی زبانوں میں پراطف اور پر صنعت ادب کی تخلیق شروع ہوئی تو اس وقت بہت سے ادیب ان زبانوں کی ترقی میں لگے ہوئے تھے۔ پھر یہ نئی ادبی تصانیف جب عوام میں مقبول ہوئیں تو لوگوں کے ذوق میں بھی فرق پڑا۔ سنسکرت میں ادب کے تخلیق کا سلسلہ اس وقت بھی جاری رہا۔ سنسکرت ڈراما پڑھنے کی نہیں کھیلنے کی چیز ہے۔ اس لیے سنسکرت ڈراموں کا اسٹیج پر لانا مشکل تھا۔ چوں کہ اس زبان کا سمجھنا محدود سا ہو چکا تھا اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ سنسکرت ڈراموں کا کھیلا جانا ایک بڑی حد تک بند ہو گیا۔

بھی وجہ معلوم ہوئی ہے کہ جب ۱۷۸۹ء میں سر ولیم جونس نے کالی داس کے مشہور ڈراما 'شکنتلا' کا انگریزی میں ٹوٹا بھوٹا ترجمہ کیا تو عالموں کی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ گئی اور انہیں یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ ہیں 'سنسکرت زبان میں بھی ڈرامے ہیں! - سر ولیم جونس نے سنسکرت زبان کا جلدی میں آدھا کچا اور آدھا پکا جو علم حاصل کیا تھا اسی کے سہارے انہوں نے 'شکنتلا' کا ترجمہ کیا - یوں بھی شاعری کا ترجمہ کرنا قریب ناممکن ہے - پھر کالی داس کی شاعری کا - سر ولیم جونس کا سنسکرت کا علم بہت معمولی تھا - اس لیے یہ کیسے امید کی جاسکتی تھی کہ ان کا ترجمہ 'ترجمہ کہلانے کے قابل بھی ہو سکتا - لیکن اس ٹوٹے پھوٹے ترجمہ کا یورپ کے ادیبوں پر بڑا گہرا اثر پڑا اور جرمنی کے سب سے بڑے شاعر گوٹھے نے جو اس کی تعریف کی اس سے اس کی مقبولیت اور بڑھ گئی - گوٹھے نے 'شکنتلا' کی تعریف میں یہ سطرین لکھی تھیں :-

" Wouldst thou the young year's blossoms and the fruits of its decline;  
And all by which the soul is charmed, enraptured, fed,  
Wouldst thou the earth and Heaven itself in one sole none combine,  
I name the O Shakuntala ! and all once is said "

شکنتلا! تو موسم بہار کی جوانی کا بھول ہے اور پورے وقت کا پکا ہوا پھل ہے! تجھ سے روح کو زندگی ملتی ہے، خوشی حاصل ہوتی ہے اور دل پر جادو کا سا اثر ہوتا ہے - تجھ میں دنیا اور بہشت دونوں کا سنگم ہو گیا ہے -

گوٹھے کی ان سطروں نے سنسکرت ڈرامے کے مطالعہ کو ترقی دینے میں بہت بڑا کام کیا ہے - ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کی عزت گوٹھے کی اس تعریف کی وجہ سے ہوئی - اس کے بعد سنسکرت ڈرامے کا مطالعہ ادیبوں کی دنیا میں شوق کے ساتھ کیا جانے لگا - اگر ہم یوں کہیں کہ آج کی ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کو سر ولیم جونس اور گوٹھے نے روشناس کرایا تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہ ہوگا -

اس کے بعد صاحب فوق لوگوں کی توجہ بھی سنسکرت ڈرامے کی طرف ہوئی

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی سنسکرت ڈرامے کو جو اہمیت اور مقبولیت ملنی چاہیے تھی، وہ نہ ملی۔ سب پڑھنے والے گوٹھے نہیں تھے جو انگریزی یا دوسری زبانوں میں کیے ہوئے ٹوٹے پھوٹے ترجموں سے اس کی اصلی خوبیوں کا اندازہ لگا سکتے۔ ترجمے آخر ترجمے ہی تھے۔ اس کے علاوہ سب لوگوں کا مذاق ایک قسم کا نہیں ہوتا۔ انہوں نے انگریزی ڈراموں کو اصلی شکل میں پڑھا تھا۔ اور بہت سوں نے اسے ایسے لوگوں سے پڑھا تھا جو اس کے ماہر تھے۔ ان ڈراموں کو پڑھنے کے بعد ان کے دلوں میں ڈرامے کا ایک معیار قائم ہو گیا تھا۔ اس کے خلاف انہوں نے سنسکرت کے ڈراموں کو ترجمے کے ذریعے پڑھا۔ اور پھر انہیں اس کی خوبیوں سے کسی نے اچھی طرح واقف نہیں کرایا۔ کہنے کو تو سنسکرت کے ڈرامے اور انگریزی کے ڈرامے دونوں ڈرامے ہی ہیں لیکن دونوں کی بناوٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو لوگ اس کی بناوٹ سے واقف نہیں تھے وہ اس کا پورا لطف کیسے اٹھا سکتے تھے۔ پھر یہ ڈرامے کھیلے بھی نہیں جاسکتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو انگریزی کے ڈراموں کو ہوئی۔ سنسکرت ڈراموں کو صرف کتابی شکل میں اور ترجموں میں پڑھنے کی وجہ سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔

ویسے تو علم کی کسی باریک چیز کو سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن پھر بھی یہ اتنا مشکل نہیں ہے جتنا کہ فنون لطیفہ کی کسی باریک اور نازک چیز کو سمجھنا۔ اور پھر اس کی داد دینا تو اور مشکل ہے۔ علم کی دنیا کی چیز کو جہاں سمجھ لیا وہیں ہر ایک اسے صحیح مان لیتا ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا کی بات اس سے کچھ برائی ہے۔ وہاں سمجھنے کے بعد ہی چیز پسند نہیں آتی چاہیے اور ہمیں سے اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ علم کی دنیا میں ماننے یا نہ ماننے کی آزادی نہیں ہے۔ وہاں تو ایک بات صحیح ہے اس لیے ماننی ہی پڑتی ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا میں صرف صحیح ہونے سے کام نہیں چل سکتا۔ جب تک ایک چیز پسند نہ آجائے تب تک قبول نہیں ہونی اور اس پسندیدگی کی وجہ سے اس میں پوری آزادی برقی ہے۔ اسی وجہ سے علم کے



میدان میں وہ آزادی سہیں ہے جو فنون لطیفہ کے میدان میں ہے۔ بات یہ ہے کہ فنون صرف ایک چیز کو پیش کرنا ہی کافی نہیں ہے اسے حسین بھی ہونا چاہیے۔ وہ ایسی سندر ہونی چاہیے کہ دوسروں کے دلوں کو موہت کر لے۔ ان پر اپنا سکھ بٹھائے۔ اور جہاں حسن کا سوال آتا ہے وہاں کسی قسم کے معیار کو قائم کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ ایک حماقت ہے۔ اگر دنیا میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا نہ نو کوئی ایک نمونہ ہو سکتا ہے نہ کوئی ایک اصول ہو سکتا ہے اور نہ کوئی ایک معیار ہو سکتا ہے تو وہ حسن ہے۔ حسن چیز ہی ایسی ہے جو تمام قاعدے قانونوں کو نوڑ ڈالتی ہے۔ حسن کی دیا کی چیزوں کو آپ ایک اصول یا ایک معیار کے گر سے ہانپنے لگیں تو آپ بھبی بھبی پورا انصاف نہ کر سکیں گے۔ ادب اور فنون لطیفہ اور صنعت کی دنیا میں بھی اسی حسن کی وجہ سے ایک اصول یا معیار کا قائم کرنا ناممکن ہے۔ جب تک ان چیزوں کو فٹروں سے مایا جاتا رہا ہے تب تک ان کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ بے انصافی ایسے ظلم کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے سامنے ایک ظالم کا ظلم کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔

یہی وجہ ہے کہ سنسکرت کے ایک بڑے ناٹک نویس بھوبھونی کو اپنے زمانے کے نقالوں سے تنگ آ کر یہ کہنا پڑا تھا۔

“ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञाम,  
जानन्तु ते किमपि तान् प्रति नैव यत्नः ।  
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा,  
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥”

”جو لوگ ہمارے کام کو پسند نہیں کرتے اور ہماری بدنامی پھیلانے میں انہیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہم نے یہ کام ان کے لیے کیا ہی نہیں ہے۔ کوئی ایسا بھی شخص ہوگا جو ہمارے ہی خیالات کا ہوگا اور وہ ہمارے اس کام کو پسند کرے گا۔ اگر کوئی ایسا شخص آج نہیں ہے تو کل پیدا ہو جائے گا۔ دنیا وسیع ہے اور زمانہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔“

اس سے اوصافی کا پورا پتہ ہمیں تب چلتا ہے جب کہ ہم کسی ملک کے ادب کو یا صنعت کو کسی دوسرے ملک کے ادب یا صنعت کے معیار یا اصولوں سے پرکھتے لگتے ہیں جس طرح ہر ایک ملک کی آب و ہوا ایک جیسی نہیں ہو سکتی اور ہوائیں کے ترقیے ایک جیسے نہیں ہو سکتے اسی طرح ہر ایک ملک کے ادب، اظہار خیالات اور جذبات کے طریقے وغیرہ کبھی ایک جیسے نہیں ہو سکتے۔ اور اسی وجہ سے جب تک ہم کسی ملک کے حالات، واقعات اور خوبیوں سے اچھی طرح واقف نہ ہو جائیں ہم دوسرے ملکوں کے ادب یا فنون لطیفہ کا کبھی پورا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ سنسکرت ڈرامے کے بارے میں بھی جو غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں اور جو اس کی مقبولیت میں فرق پڑا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ سنسکرت ڈراموں کو انگریزی کے ادب کے اصول اور معیار سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سنسکرت ڈراموں کو اگر آج بھی اسٹیج پر کھلایا جاسکتا تو ہمیں پورا یقین ہے کہ بہت سی غلط فہمیاں خود بخود دور ہو جائیں۔ جس طرح کسی دوسرے ملک کی موسیقی کو سمجھنے کے لیے اس کی خصوصیات کو سمجھنے کی ضرورت ہے اسی طرح سنسکرت کے ڈراموں کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ان کی خصوصیات کو پورے طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ چونکہ ہم سنسکرت ڈراموں کو دیکھ نہیں سکتے، صرف پڑھ سکتے ہیں اس لیے اس کے سمجھنے کی اور بھی زیادہ ضرورت ہے۔ اگر ہم سنسکرت ڈراموں کی خصوصیات کو سمجھ کر ان کے اپنے اصولوں اور معیاروں سے پرکھیں، گے تو ہم نہ صرف سنسکرت ڈراموں کا پورا لطف اٹھا سکیں گے بلکہ ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ سنسکرت کے ادیبوں نے سنسکرت ڈرامے کو کس انداز پر فروغ دیا تھا اور اسے کس کمال تک پہنچایا تھا۔

سنسکرت زبان میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جس سے ہمیں یہ سلسلہ وار کامل طور پر معلوم ہو سکے کہ سنسکرت ڈرامے کا آغاز کس طرح ہوا اور کس طرح آہستہ آہستہ اس کی ترقی ہوئی گئی۔ وہ کون سے اصول تھے جن کی بنیاد پر پہلا سنسکرت ڈراما لکھا گیا تھا، کس نے اور کب اس میں سدھار کیے اور وہ کون سی

تبدیلیاں نہیں جو وقتاً فوقتاً ہوتی رہیں۔ یہ تو جوہی نہیں سکتا کہ سنسکرت ڈرامے کے بھی تمام اصول جو کتابوں میں پائے جاتے ہیں، ایک ہی دن میں بن گئے ہوں۔ ان کے بننے میں اور اس کمالیت کو حاصل کرنے میں ذہنی وقت لگا ہے۔ سنسکرت ڈرامے کے اصولوں کو اور اس کے ڈھانچے کو تفصیل سے سمجھانے والی بہت سی کتابیں ہیں لیکن ترتیب سے سلسلہ وار اس لیے تمام پہلوؤں پر سائنٹفک طور پر پتہ دینے والی ایک بھی کتاب نہیں ہے۔ اگر کوئی ایک بھی اس طرح کی کتاب مل جاتی تو سنسکرت ڈرامے کی تاریخ کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی۔

اس طرح کی کتاب نہ ہونے کی وجہ سے اس کے بارے میں جو کچھ کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں بہت زیادہ کھینچ تان سے دم لیا جا رہا ہے۔ تحقیق کا کام کرنے والوں کو یہ ایک ایسا میدان مل گیا ہے جس میں وہ خوب کھل کر کھیل رہے ہیں اور اپنے فہم کے کھوڑے ادھر ادھر دوڑا رہے ہیں۔ روز نئے نئے نظریے قائم ہوتے ہیں، موٹی موٹی کتابیں لکھی جاتی ہیں اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر حوالے دیے جاتے ہیں۔ سب کچھ کیا جاتا ہے لیکن ان تمام زبردست کوششوں کے بعد بھی ابھی تک صحیح طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈراما کب اور کس طرح شروع ہوا۔ کن حالتوں میں سے گزرتا ہوا یہ ایک ایسی شکل میں آ گیا جسے آخر کار سنسکرت کے نائٹ نوپسوں نے اپنا لیا۔ ابھی تک اس معاملے میں بہت سی الجھنیں ہیں اور محقق کسی ایک رائے کو قائم نہیں کر سکے ہیں۔ میں یہاں ان اہم نظریوں کا ذکر کرتا ہوں جو اس بارے میں عام طور پر مشہور ہیں۔

سنسکرت ڈرامے پر سنسکرت میں جو سب سے پرانی اور مستند کتاب ملتی ہے وہ بھرت کا 'نائیہ شاستر' ہے۔ سنسکرت میں نائٹوں کے اصولوں پر جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب اسی کی بنیاد پر۔ اس میں نائٹ کس طرح شروع ہوئے، اس پر یوں لکھا ہوا ہے۔

«ترینا جگ میں سب دیوتا مل کر برہما جی کے پاس گئے اور کہنے لگے۔ کوئی

یک اور ایسا وید بنائیے جو سنا بھی جاسکے، دیکھا بھی جاسکے اور کھیلا بھی جاسکے۔

چاروں ویدوں کا لطف معمولی آدمی اپڑھ اور عورتیں سیں اٹھا سکتیں۔ یہ پانچواں وید ایسا ہونا چاہیے کہ اس کا لطف سب لوگ اٹھا سکیں۔ وہ سب نے لیے لیے ایک جیسا ہو۔ برہما جی سے دیوتاؤں کی یہ بات مان لی اور انہوں نے ایک نیا وید بنایا۔ اور اس کا نام ’نائیک وید‘ رکھا اور کہا کہ اس وید میں تمام علم و فنون تاریخ اور کہانی کے ساتھ پیش کیے جائیں گے۔ اس میں چاروں وید ایک جگہ مل جائیں گے

”जग्राह पाठ्यमृगवेदात्सामथो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादाभिनयान् रसानाथवेणादपि ॥”

’اس میں رگ وید سے خوش خواہی‘، سام وید سے موسیقی اور بجر وید سے ہاتھ پیر وغیرہ کی نازک حرکت نقل کرنے کا فن اور اتھرو وید سے جذبات اور دسوں کو لیا، اور اس طرح اس نے وید کو بنایا۔ اس کے بعد برہما نے وشوکرما کو جو سوزگ میں فن عمارت نے سب سے بڑے ماہر ہیں، بلایا اور کہا کہ ایک نائک گھر تیار کرو۔ بھرت کو نائک تیار کرنے کا حکم دیا گیا۔ جب نائک بن گیا تو بہ محسوس کیا گیا کہ ہیرا کیسے جائے۔ اس پر برہما نے بہت سے دیوتاؤں کو اداکاری کا فن سکھایا۔ بہت سے خوبصورت عورتوں کو بھی گائے اور ناچنے کا کام سکھایا گیا اور اس طرح سب تیاری ہونے کے بعد ناٹکوں کا ہیرا جانا شروع ہو گیا ہے۔ یہ نائک کس قسم کے تھے، اس پر بھرت نے اپنے نائیکہ شاستر میں یہ لکھا ہے۔

”त्रैलोक्यस्थास्य सर्वस्य, नाट्यं भावानुकोर्तनम् ।

कचिद्धर्मः, कचित्कीडा, कचिदर्थः कचिद्धमः ।

कचिद्धास्यं, कचिदयुद्धं, कचित्कामः कचिद्धधः ॥

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।

उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ॥

सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ॥

दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥



न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म, नाट्येऽस्मिन् यत्नं दृश्यते ॥



योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यगित्यभिधीयते ॥”

’نائک میں دنیا کے تمام لوگوں کے جذبات کو دکھایا جانے لگا۔ کہیں مذہبی باتیں، کہیں کھیل، کہیں ہنسی، کہیں لڑائی، کہیں محبت، کہیں مارکٹ، کہیں دھن دولت حاصل کرنا، کہیں دنیا کو ترک کر دینا وغیرہ تمام باتیں اس کے اندر تھیں۔ دنیا کے لوگ جن راستوں پر چلتے ہیں اور جو کچھ کرتے ہیں، اچھے آدمی معمولی آدمی، برے آدمی جو کچھ کرتے ہیں اس کو نقل میں اس طرح پیش کرنا کہ وہ اصلی معلوم ہو اور اس سے نصیحت بھی ملے اور لطف بھی آئے‘ یہ نائک کا مقصد تھا۔ دن بھر کے تھکے ہوئے لوگوں کے، دکھیوں کے اور غمگین لوگوں کے دلوں میں یہ نائک تازگی، لطف اور خوشی پیدا کرتا تھا۔ دنیا میں ایسا کوئی علم نہیں، ایسا کوئی فن نہیں، ایسا کوئی کام نہیں اور نہ کوئی ایسے جذبات ہیں جنہیں اس نائک میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے تمام سکھ دکھ اور عادات کو جسمانی نازک حرکتوں سے بولنے سے، بنابولے، گانے کے اور اداکاری کے ساتھ دکھانے کو نائک کہا جاتا ہے۔ ان نائکوں کا زیادہ پرچار ہو، اس لیے اس کے کھیلنے اور دیکھنے کا ثواب بھی مقرر کر دیا گیا۔

”प्रयोगं यच्च कुर्वीत, प्रेक्षते चावधानवान् ।

या गतिर्वेदविदुषां, या गतिर्यज्ञयाजिनाम् ।

या गतिर्दानशीलानां, तां गतिं प्राप्नुयान्नरः ॥”

’جو اس نائک کو کھیلتا ہے اور جو اس کو غور سے دیکھتا ہے اس کو وہی ثواب ملتا ہے جو ایک ویدوں کے عالم کو ملتا ہے، جو یک ہون کرنے والوں کو ملتا

ہے اور خیر خیرات اور دان دینے والوں کو ملتا ہے۔

ہم نہیں کہہ سکتے یہ دیو کہانی (Legend) کہاں تک سچ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پہلے پہل بہت سے علم کے ماہروں سے مل کر نائٹ کو بنایا ہو۔ نائٹ ایک ایسی چیز ہے جس میں بہت سے فن آکر مل جاتے ہیں۔ شاعری، موسیقی، رقص، نقل جسم کی نارتک ترین حرکات، اداکاری، قصہ کہانی، تاریخ، مختلف قسم کے سبن سینری کے پردے بنانا۔ اس طرح نائٹ کے اندر بہت سے علم ایک جا ہو جاتے ہیں۔ اوپر کے قصے سے ایک تو یہ بات ثابت ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ نائٹ کو کھیلنا اور دکھنا ناچنا، گانا وغیرہ کو حقارت یا نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اسی لیے نائٹ کھیلنے والوں اور اداکاروں کو وہی درجہ دیا گیا ہے جو ویدوں کے عالموں کو دیا گیا ہے۔

یہ تو ایک نظریہ ہوا۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پرانے آریہ لوگ ہون کبا کرتے تھے۔ ان میں سے کئی یگ یا ہون بڑے بڑے ہوتے تھے اور کئی دنوں کے بعد ختم ہوتے تھے۔ جس طرح آج کل بڑے بڑے جلسے کیے جاتے ہیں اسی طرح پرانے زمانے میں یگ ہون کیے جاتے تھے۔ اس میں بڑے بڑے عالموں کو بلایا جاتا تھا اور اس طرح یہ ایک ایسا مجموعہ ہو جاتا تھا جس میں دور دور سے بڑے بڑے عالم اور ماہر فن آکر شریک ہوتے تھے۔ جب کئی دنوں کے بعد—کئی دفعہ تو اس میں کئی مہینے لگ جاتے تھے—ہون ختم ہو جاتا تھا اس وقت کچھ ایسے کام کیے جاتے تھے جن سے ان کی دل بہلائی ہو۔ اس کے لیے پہلے سام وید کے گانے والے استاد بلائے جاتے۔ چاروں ویدوں میں سام وید ہی ایسا وید ہے جس کو نرم کے ساتھ گایا جاتا تھا اور جس کے گانوں کو بڑے شوق کے ساتھ سنا جاتا تھا۔ یہ گانے تو ہوتے ہی تھے۔ جب سنسکرت میں نظمیں بننے لگیں تو ان کو بھی گایا جانے لگا۔ کچھ لوگ ان کو بہت اچھی طرح لے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ کہتے ہیں کہ والمیکی نے رامائن لکھ کر اسے پہلے لو اور کش کو سکھایا تھا۔ رشیوں کی مجلسوں میں جب لو اور کش والمیکی کی رامائن کو گاتے تھے اس وقت تمام رشی باغ باغ

ہوجاتے تھے۔ سنسکرت میں اداکاروں کے لیے ایک لفظ 'کشی لو' بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ کشی اور لافٹ کشی اور لو سے بنا ہے۔ اس طرح کی محفلوں میں گائے بجاتے کے بعد ناچنا پھر نقل وغیرہ شامل ہوتی گئیں۔ اور اس طرح اسی بے آہستہ آہستہ نائک کی شکل اختیار کی۔ پہلے بہ گائے وغیرہ بڑے بڑے ہونوں کے بعد ہونے لگے پھر انہیں مذہبی تیوہاروں اور میلوں میں بھی جاری کیا گیا۔ دھارمک میلوں کو باترا یا جاترا کہا جاتا ہے۔ انہیں جاتراؤں میں گائے اور ناچنے وغیرہ سے نائک کا آغاز ہوا۔ سنسکرت کے بہت سے ایسے ڈرامے ہیں جو اسی طرح میلوں، تیوہاروں اور جاتراؤں کے موقعوں پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ بہت سے ڈرامے بسنت کے تیوہار، ہولی پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں اور بہت سے کلاش ناتھ یا مہادیو کی جاترا پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ بہت سے نائک نویسوں سے اس قسم کے تیوہار، میلوں اور جاتراؤں کا ذکر اپنے نائکوں میں کیا ہے۔ اس وجہ سے بہت سے لوگ یہ مانتے ہیں کہ ہندوستان میں نائک پہلے تیوہاروں، میلوں اور جاتراؤں میں کھیلے جاتے تھے اور بعد میں یہ دوسرے موقعوں پر بھی کھیلے جانے لگے۔

تیسرا نظریہ یہ ہے اور یہ پچھم کے ماہر شرقیات کی طرف سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جب سکندر اعظم نے اپنی فوجوں کے ساتھ سنہ ۳۲۶ ق۔ م میں ہندوستان پر حملہ کیا اس وقت بھی فوجیں شاید کبھی اپنے گریک ڈرامے بھی کھیلا کرتی تھیں۔ ہندوستانیوں نے ڈراما انہیں سے سیکھا۔ سنسکرت میں پردے کے لیے جہاں اور لفظ ہیں وہاں ایک لفظ 'جوکا' بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ لفظ یون لفظ سے بنا ہے۔ اسی یون لفظ سے یونکا اور پھر اس سے بکر کر جونکا لفظ بن گیا۔ پہلے پہل یہ ڈرامے پنجاب میں اور پھر کجرات کے راجاؤں کے دربار میں کھیلے گئے۔

لیکن آج کے عالموں نے اس نظریے کو غلط ثابت کیا ہے کیونکہ گریک ڈراموں میں اسٹیج پر پردہ ہوتا ہی نہیں تھا۔ پھر ان دونوں ڈراموں کی بنیاد میں بھی بڑا فرق ہے۔ اب یہ ثابت ہوتا جا رہا ہے کہ سنسکرت ڈراما بالکل آزاد طریقے سے پیدا ہوا اور بالکل مختلف انداز پر ترقی پذیر ہوا۔ سنسکرت ڈراما بہت پرانا ہے

اور سکندر اعظم کے ہندوستان میں آنے سے پہلے بھی یہاں بہت سے ڈرامے لکھے جاچکے تھے جن کا ذکر رامائن اور مہابھارت میں ملتا ہے۔ اسی طرح کئی عالم جن میں Sylvan Lavy وغیرہ ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ سنسکرت کے ڈرامے پہلے پرآرت میں لکھے گئے اور بدھ مذہب کے راجاؤں سے جن میں کنشک وغیرہ بھی تھے، گریک لوگوں کے اثرات سے ڈراموں کو لکھوانا اور کھیلوانا شروع کرایا۔ لیکن اس نظریے کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر میکڈونلڈ، ڈاکٹر کیتھ، پروفیسر شل ونیرہ ماہر شرقیات اسے قبول نہیں کرتے۔

اس کے بعد میں چوتھے نظریے پر آتا ہوں۔ سنسکرت میں ڈرامے کو نائیک کہتے ہیں۔ یہ لفظ نٹ، دھاتر (Root) سے بنا ہے۔ نٹ دھاتو کے معنی ناچنے کے ہیں۔ سنسکرت میں اداکار کو نٹ کہا جاتا ہے۔ نٹ کے معنی ہیں ناچنے والا۔ جس میں نٹ اپنی اداکاری دکھاتے ہیں، اسے نائیک کہا جاتا ہے۔ پہلے زبان میں شاعری پیدا ہوتی ہے، شاعری کے بعد موسیقی، موسیقی کے بعد ناچنا رقص اور رقص سے اداکاری۔ پھر مختلف قسم کے کردار، ان کی نفل، بات چیت اور اس طرح ڈراما کی تخلیق ہوتی ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں میں شاعری، سنگیت اور ناچ۔ ان کا بہت بڑا حصہ ہے۔ بھرت کے نائیک شاستر کے مطالعہ سے یہ اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے کہ پرانے زمانے میں ناچ ایک معمولی چیز نہیں سمجھی جاتی تھی اور اس فن نے جو امتیاز حاصل کیا تھا وہ انتہائے کمال کا تھا۔ ناچ کی جو ترقی ہندوستان میں ہوئی ہے وہ بہت کم ممالک میں ہوئی ہے۔ اس زمانے میں بھی جاوا کا ناچ بہت مشہور ہے۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ ناچ ہندوستان سے وہاں گیا ہے۔ آج بھی جب کہ تھیٹر کا زمانہ بالکل جوین پر ہے، اس ناچ کا مقابلہ مشکل سے ہو سکے گا۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جسم کی حرکت، چڑھک، بھڑک، طرح طرح کی بھنک، ٹھنک، نازانداز، آنکھوں کی مٹکن، ہاتھوں کی لٹکن اور پیروں میں بازیوں کی چھاپھم، بس ناچ شروع ہو گیا۔ جس طرح اگر ایک نظم میں تکبندی بھی اچھی ہو، لفظ بھی میٹھے ہوں، بحر بھی عمدہ ہو، زبان میں روانی بھی ہو، لیکن کوئی



جذبات نہ ہو تو وہ چاہے جو کچھ بھی ہو سچی شاعری نہیں کہلا سکتی، اسی طرح جس ناچ میں سب سار و سامان ٹھیک ہوں لیکن کسی جذبے کو پوری اداکاری کے ساتھ نمائش نہ کیا گیا ہو تو وہ ناچ نہیں ایک قسم کی جسمانی نازک ورزش کہلا سکتی ہے۔ دل کے اندرونی جذبات کو جنہیں زبان ہزار ٹوشش کرتے پر بھی نہیں کہہ سکتی۔ ناچ۔ آنکھ کے اشارے میں ہاتھ اور پر اپنی ایک ہلکی سی حرکت میں کہہ دیتے ہیں کہ جیسے دل کے جذبات نے گویا ایک مجسم آنکھ سے دیکھ جائے والی شکل اختیار کر لی ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ناچ سے بڑھ کر کوئی فن نہیں ہے جس میں خاموشی ایک ایسی زبان کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے مقابلے میں زبان کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

بھرت من نے اپنی کتاب 'نائیہ شاستر' میں ایک سو آٹھ ناچوں کا پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس بیان کے ساتھ ساتھ ان ناچوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔ ان تصویروں سے ان ناچوں کی خوبیوں کا کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ابتدا میں جو ڈرامے کھیلے جاتے تھے ان میں شاعری، گانا اور ناچ یہ تین چیزیں اہم تھیں۔ بعد میں اس ناچ کو تین حصوں میں بانٹا گیا۔ نائیہ، برتیہ اور برت۔ نائیہ اسے کہتے تھے جس میں بولنا اور جسمانی حرکات دونوں ہوتی تھیں۔ برتیہ اسے کہتے تھے جس میں صرف جسمانی حرکات، اداکاری یا نقل کرنا وغیرہ تھیں۔ اور برت سے مراد ناچ یا رقص کا تھا۔ یہ ناچ خوبصورت عورتیں کیا کرتی تھیں۔ بعد میں اس میں مکالموں کو بھی شامل کر لیا گیا۔ ویدوں میں یم اور یمی، پوزوروا اور اروشی وغیرہ کے مکالمے مشہور ہیں۔ اسی طرح ابنسندوں میں بھی بہت سے مکالمے ملتے ہیں۔ ان مکالموں کو جو اعمیت ملی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ کالیداس نے اروشی اور پوزوروا کے فیسے کو ڈرامے کی شکل میں تبدیل کر دیا۔ اس طرح شاعری، سنگیت، ناچ، اداکاری، ہاتھ وغیرہ کے حرکات، نقل اور بات چیت یہ سنسکرت ڈرامے کی بنیاد تھیں۔ ان میں کس جذبے کو اتھوائے کمال تک پہنچانا اور پلاٹ وغیرہ بنانے کے طریقے سب بعد آئے

اس طرح میں نے ان تمام اہم نظریوں کا ذکر کر دیا ہے جو کہ اس بارے میں مشہور ہیں اور جن کو لے کر مختلف مصنفوں نے بہت سی کتابیں لکھ ڈالی ہیں۔ ان نظریوں میں سے آخری نظریہ کو ہی زیادہ تر صحیح سمجھا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت ڈرامے کو کس زمانے میں لکھا گیا۔ سنسکرت کے ادب میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں اتنی شاید اور کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے ڈراموں کا ذکر تو ملتا ہے لیکن کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اسی وجہ سے ان کی سلسلہ وار تاریخ بنانے میں بڑی کٹھنائیاں ہیں۔ جو ڈرامے ملتے ہیں ان کی تاریخوں میں بھی اتنا اختلاف ہے کہ کسی بات کو پورے دعوے کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا۔

بہت سے ماہر فن سنسکرت ڈرامے کے سنہ ۴۰۰ ع سے شروع کرتے ہیں۔ جب سے بھاس کے ڈرامے ملتے ہیں تب سے بہت سے عالم سنہ ۳۰۰ ق۔ م تک اس کو لے آئے ہیں۔ سنسکرت کے مشہور گروہیرن (قواعد داں) پانسی سے دو ڈراموں کے قواعد پر لکھنے والوں کے نام اپنے سوتروں میں دیے ہیں۔ ایک کا نام شلالی ہے اور دوسرے کا نام کرشاشو ہے۔ یہ بھرت کے نائیبہ شاستر سے پہلے کے مانے جاتے ہیں۔ پنجلی وغیرہ سے تو ڈرامے کے بارے میں کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے بعد ۵۰۰ ع سے جب ڈرامے کے قواعد موجود تھے تب ڈرامے تو اس سے بہت پہلے سے شروع ہو چکے تھے۔ بھرت کے نائیبہ شاستر کے حساب سے نائیکوں کی ابتدا تربتا جگ میں ہوئی اور جو پہلا ڈراما کھیلا گیا تھا وہ 'امرت منتھن' تھا۔ اس میں دیوتا ایک طرف تھے اور راکش دوسری طرف اور سمندر کو بلویا گیا تھا۔ یہ سموکار تھا۔ سموکار اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں دیوتا اور راکش دونوں کھیل کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو ڈراما کھیلا گیا وہ 'نری پردا' تھا۔ اس کا پلاٹ پرانوں کی کہانیوں سے لیا گیا تھا۔ سنسکرت کی شاعری کی سب سے پہلی کتاب رامائن سمجھی جاتی ہے۔ رامائن میں بھی نائیکوں کا ذکر آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سنسکرت میں نائیک کھیلے جاتے تھے۔

“वादयन्ति तथा शान्तिं लासयन्त्यपि चापरे ।

नाटकान्यपरे प्राहुर्हस्यानि विविधानि च ॥”

• اس شوک سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رامائن کے زمانے میں بہت قسم کے پرہسن اور نائک ٹھیکے جاتے تھے۔ اسی طرح مہابھارت میں بھی نائکوں کا ذکر آتا ہے۔

“ननृतुर्नर्तकीश्चैव, जगुर्गेयानि गायकाः ।

नाटका विविधाः काव्याः कथारव्याधिककारिकाः ॥”

• یعنی گویے گانے تھے اور رفاصائیں ناچتی تھیں اور مختلف قسم کے نائک کھیلاتے جاتے تھے۔

اوپر کے حوالوں سے کم سے کم اتنا تو پتہ چلنا ہے کہ سنسکرت ڈراما بہت پرانے زمانے کی چیز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کی تاریخ کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا لیکن اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ سنسکرت ڈراما گریک ڈراما سے بہت پرانا ہے اور وہ بالکل الگ انداز پر ترقی پذیر ہوا ہے۔

اس سے قبل ذکر ہو چکا ہے کہ سنسکرت ڈراما کی بہت سی قسمیں تھیں۔ ڈراما صرف ایک قسم کا نہیں تھا۔ کئی ڈراموں کے پانچ ایکٹ، کئی کے تین اور کئی کے سات اور کئیوں کے دس اور چودہ ایکٹ ہوتے تھے۔ کئی ڈرامے صرف ایک ہی ایکٹ کے ہوتے تھے۔ کئیوں میں صرف ہنسی مذاق رہتا تھا اور کئیوں میں صرف گانا، نٹیوں میں ناچ اور گانا اور کئیوں میں صرف ناچ ہی ہوتا تھا۔ کئی ڈراموں کے نایک (ہیرو) دیوتا ہوتے تھے اور کئی ڈراموں کے راجا اور کئی میں کوئی معمولی آدمی، کئیوں میں رونا دھونا اور اڑائی دکھائی جاتی تھی۔ جس ڈرامے کی کہانی کا پلاٹ کسی پران سے رامائن، مہابھارت یا تاریخ سے لیا جاتا تھا اور اس کا نایک ایسا ہوتا تھا جس کی عزت سب کے دلوں میں بسی ہوئی ہوتی تھی اور جس کے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوتے تھے اس کو نائک کہا جاتا تھا۔ جس میں تین یا چار ایکٹ ہوتے تھے اور باقی سب باتیں بھی

رہتی تھیں اسے نائیکا یعنی چھوٹا نائیک کہتے تھے۔ جس کی کہانی من گڑھت ہونی  
 نہیں یعنی خود بخود بنائی جاتی تھی اور جس کا نائیک بڑے سے لے کر چھوٹے تک،  
 دیوتا سے لے کر معمولی آدمی تک بن سکتے تھے، اس طرح کیے ڈرامے کو 'پرکرنک'،  
 کہا جاتا تھا۔ اس کے بھی پانچ سے لے کر دس تک ایکٹ ہوتے تھے۔ جس کے تین یا چار  
 ایکٹ ہوتے تھے اور باقی سب باتیں یہی رہتی تھیں اسے 'پرکرنک' کہتے تھے۔ جس میں  
 نائیک آدمی یا دیوتا ہو اور نائیکا (ہیروئن) سورگ کی حور ہو یعنی جس میں دیوتا  
 اور آدمی دونوں کا ملاپ ہو اسے 'ترہ نک' کہتے تھے۔ اس میں سب باتیں نائیک  
 جیسی ہوتی تھیں۔ جس میں دیوتا اور راکشس دونوں ہوں۔ جس کے کھیلوں میں  
 تیرہ گھنٹے کے قریب لگتے تھے اسے سموکار کہتے تھے۔ جس میں صرف مذاق رہتا  
 تھا اسے پرہسن کہتے تھے، اس میں صرف ایک ہی ایکٹ ہوتا تھا۔ اسی طرح جس  
 میں ایک ہی کریکٹر (کردار) ہوتا تھا اور طرح طرح کی نقلیں جن میں ہنسی  
 مذاق ہوتا تھا اسے 'بھانڈ' کہتے تھے، اس میں بھی صرف ایک ہی ایکٹ ہوتا تھا۔  
 اسی طرح جس میں دو کردار رہتے تھے اسے 'وتھو' کہا جاتا تھا۔ جس ڈرامے  
 میں عورتوں کا پارٹ نہیں ہوتا تھا اسے 'ویانوگ' کہا جاتا تھا۔ اس میں بھی ایک  
 ہی ایکٹ ہوتا تھا۔ جس میں کسی دیوتا یا پری یا دیو عورت کی کہانی رہتی تھی  
 اسے 'ریہامرگ' کہا جاتا تھا۔ اسی طرح جس ڈرامے میں بھوت، پریت، پشاج،  
 بھانمتی کے کھیل، ماریٹ، لڑائی، کسی کا گھربا، شہر وغیرہ کا جلا دیا جانا دکھایا  
 جاتا تھا اسے 'ڈم' کہتے تھے۔ اس میں چار ایکٹ ہوتے تھے۔ اسی طرح جس ڈرامے  
 میں عورتوں کا رونا دھونا، سیپا، ان کی دردناک حالت دکھائی جاتی تھی اسے 'انک'،  
 کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ اس میں بھی ایک ہی ایکٹ ہوتا تھا۔ اس طرح  
 بائیس قسم کے چھوٹے بڑے ڈرامے کیے جاتے تھے۔ ہر ایک کی اپنی اپنی خصوصیات  
 تھیں، اور ان میں سے ہر ایک وضع کے ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ ڈرامے کا میدان  
 بہت وسیع تھا، اور شاید یہی سبب ہے کہ سنسکرت میں سب سے زیادہ ڈرامے ہی  
 لکھے گئے۔

یہ ڈرامے کہاں کھیلے جاتے تھے؟ بہت سے محققوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں تھیٹر ہال نہیں تھے۔ یہ ڈرامے کھلی جگہوں میں کھیلے جاتے تھے۔ جس طرح پہلوانوں کے آکھاڑے ہوتے ہیں یا جس طرح سرکس دکھایا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ کئی لوگوں کی رائے میں اس قسم کی غاریں (Caves) بنائی جاتی تھیں جن میں ڈرامے دکھلائے جاتے تھے کہتے ہیں کہ چھوٹا ناگپور رام گڈھ میں اس طرح کی ایک غار ہے۔ کھنڈر ملے ہیں۔ کئی لوگ اس خیال کے ہیں کہ یہ نائٹک مہاراجاؤں کے محلوں میں کھیلے جاتے تھے۔ مہاراجاؤں کے محلوں میں 'سنگت شالہ' (Music Hall) اسی طرح 'چتر شالہ' (Picture Hall) 'ترنیہ شالہ' (Dancing Hall) ہوتے تھے: اسی طرح کسی ایک بڑے ہال میں ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے۔ محققوں کو یہ رائے اس لیے قائم کرنی پڑی ہیں کہ ہندوستان میں کسی پرانے تھیٹر کے کھنڈر نظر نہیں آتے۔ کئی لوگوں کی رائے میں بڑے بڑے مندروں میں اس طرح کے بڑے بڑے کمرے بنائے جاتے کہ وہاں ڈرامے کھیلے جاسکیں کیونکہ ڈرامے اکثر میلوں نیوہاروں اور جاتراؤں کے موقعوں پر ہی کھیلے جاتے تھے۔

سنسکرت میں تھیٹر کو 'رنگ بھومی' یا 'رنگ شالہ' کہتے ہیں۔ کالیداس نے اپنے نائٹک 'مالویکا گنی مٹر' میں تھیٹر کا ذکر کیا ہے۔ اور اسے 'پریکشا گرہہ' کہا ہے یعنی جہاں بیٹھ کر ڈراما دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح 'شکنتلا'، 'اپریہ درشکا' اور دوسرے نائٹکوں میں 'رنگ شالہ' کا ذکر آتا ہے۔ 'رنگ شالہ' کے معنی ہیں تھیٹر۔ اس سے یہ تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تھیٹر ضرور بنائے جاتے تھے۔ بھرت نے اپنے 'نائیہ شاستر' میں اس بات پر بڑی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ تھیٹر کیسے بنائے جانے چاہییں، ان کی چھت کیسی ہونی چاہیے، فرش کیسا ہونا چاہیے، دروازے کس طرح کے اور کتنے ہونے چاہییں۔ اس نے ان تھیٹروں کی بھی تین قسمیں لکھی ہیں۔ تھیٹر ہال کو دو حصوں میں بانٹا جاتا تھا۔ ایک میں اسٹیج ہوتی تھی اور دوسرے حصے میں دیکھنے والے بیٹھتے تھے۔ ہر ایک کی بیٹھنے کی جگہ کا رنگ برنگے کھمبوں سے پتہ لگتا تھا۔ جہاں برہمن بیٹھتے تھے وہاں بازو میں سفید کھمبا

ہوتا تھا جہاں کشتری بیٹھتے تھے وہاں لال کھمبا، جہاں ریش بیٹھتے تھے وہاں پیلا کھمبا۔ اور جہاں شودر یا معمولی آدمی بیٹھتے تھے وہاں پیلا کھمبا ہوتا تھا۔ بیٹھنے کی جگہ اونچی اور ترتیب وار ہوتی تھی۔ کچھ بھی ہو، اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں ٹائٹل کھر بنائے جاتے تھے۔ وہ ٹائٹل کھر ہمیشہ ایک قسم کے نہیں ہوتے تھے۔

ان ٹائٹل گھروں میں بڑے خوب صورت اور طرح طرح کے پردے لگائے جاتے تھے۔ سنسکرت میں ہر ایک جذبہ (Sentiment) کا اپنا اپنا رنگ ہے۔ ان رنگوں کی زیادہ کیا ہے، اس کے بارے میں صحیح طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ جس جذبہ کی اداکاری دکھائی جاتی تھی اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔ مثلاً ’شرنگار‘ رس، ’بھمی جذبہ‘ محبت کا رنگ سا بولا رکھا گیا ہے۔ ’ہنسی کے جذبے کا رنگ چمک دار سفید ہے۔ ’’کرونا‘‘ یعنی سوز و گداز کے جذبے کا رنگ کبوتری، ’عصے کے جذبے کا رنگ لال، ’بھادری کے جذبے کا رنگ سنہری پیلا، خوفناک بھینک ڈرائے والے جذبات کا رنگ کالا، ’حقارت کے جذبے کا رنگ نیلا اور شانتی یا سکون کے جذبے کا رنگ ہلکا سفید ہوتا تھا۔ جس ڈرامے میں جس جذبے کو انتہائے کمال تک پہنچایا جاتا تھا اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔

سین سینری بھی بہت قسم کی ہوتی تھی۔ کئی محققوں کی رائے میں تو دیکھنے والے صرف اس کے بیان سے اس کا تصور کر لیتے تھے۔ لیکن ہمیں یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ اگر ٹھیک محل پیدا نہ کیا جائے تو اس کا اثر نہیں پڑ سکتا۔ سین کے بغیر اداکاری کا اثر آدمے سے زیادہ جاتا رہتا ہے۔ ان میں رتھ کا بھاگنا، ہوائی جہازوں کا دوڑنا، چاند، سورج، پہاڑ، ندی موسلا دھار برسات کا پڑنا، جنگلوں کی سینری، انہم منزہ محلات، ہانہی کا بھاگ نکلنا وغیرہ سب اس طرح دکھائی جاتی تھیں کہ اصلی سی معلوم ہوتی تھیں۔ اس فن میں انہوں نے کمال حاصل کیا تھا اور اسی وجہ سے یہ ڈرامے اتنے مقبول ہوتے تھے۔

اس کے علاوہ اداکار بھی کئی قسم کے ہوتے تھے۔ نٹ، بھرت، بھانڈ، چارن

کشی لو، شبلوٹس۔ شوہک و دوشک، کنچکی وغیرہ تھے۔ ان میں ہر ایک کا اپنا اپنا وارث ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جوں جوں ڈرامے میں ترقی ہوتی گئی اداکاری کے فن میں بھی ترقی ہوتی گئی۔ یہ اداکار گانے والوں اور ناچنے والوں سے الگ تھے۔ بڑے بڑے مہاراجا نہ صرف بڑے بڑے اداکاروں کو انعامات دیتے تھے بلکہ خود بھی اچھا اداکار بننے کی کوشش کرتے تھے۔ جس طرح بہت سے مغل بادشاہ نہ صرف شاعری کے شوقین تھے بلکہ استادوں سے خود بھی شاعری سیکھتے تھے اور ان میں سے کئی ایک تو خود بھی بڑے شاعر تھے، اسی طرح بہت سے بڑے بڑے مہاراجا اداکاری کے فن کو سیکھتے تھے اور خود بھی بڑے نائٹک نویس اور اداکار تھے۔ ان میں سے مہاراجا اگنی متر کو جو کالیداس کے ایک ڈرامے کے نایک (Hero) ہیں، اداکاری کا اتنا شوق تھا کہ وہ اس کے پیچھے اپنے راج پاٹ تک کو بھول گئے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب دشمن نے ان پر حملہ کیا تو وہ اداکاروں میں بیٹھے تھے اور وہیں قتل کیے گئے۔ رکھونسی راجا دوسرے اگنی متر بھی جن کا بیان کالیداس نے اپنے 'رکھونس' میں سب سے آخر میں کیا ہے، ایک بہت بڑے اداکار تھے۔ وہ اس فن کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ انہوں نے اپنے وقت کے تمام اداکاروں کو چنونی دی تھی کہ کوئی ان سے بڑھ کر اس فن کا ماہر نہیں ہے۔ اسی طرح مہاراجا 'ونس' جن کی اجین میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں، بڑے اچھے اداکار تھے۔ کئی بڑے بڑے شاعر بھی خود اداکار تھے۔ کئی بڑے شاعروں نے ان اداکاروں سے اپنی دوستی کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔ سنسکرت کے سب سے بڑے شرتکار 'بان' نے اپنے 'ہرش چرت' میں اپنے دوستوں کا ذکر کیا ہے جن میں ایک اداکار اور ایک اداکاری نہیں۔ اسی طرح 'بھرنی ہری' نے لکھا ہے کہ کئی اداکار مہاراجاؤں کے بڑے بڑے دوست تھے۔ کئی اداکار کسی شاعر کے ڈراموں کو کھیلتے کھیلتے اپنے فن میں اتنے ماہر ہو جاتے تھے اور کسی شاعر کے کلام کو اس گہرائی سے سمجھتے تھے کہ وہ اس بات کو پہچان جاتے تھے کہ امک نظم فلانے شاعر یا نائٹک نویس کی لکھی ہوئی ہے یا نہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ اداکار اس خوبی سے اپنا کام دکھاتے تھے کہ نائٹک نویس بھی

جن کے نائکوں کو وہ کھیل کر دکھاتے تھے، دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ کچھ بھی ہو، ان تمام باتوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن اذکاری نے وہ درجہ کما حاصل کر لیا تھا جس کی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے اتنے جاندار اور پر لطف بن گئے تھے کہ صدیوں تک ان کے کہنے کا سلسلہ جاری رہا اور وہ شاعری کی کتابوں سے برہ کر مقبول ہوئے۔

انگریزی ڈراموں کو عام طور پر دو حصوں میں بانٹا گیا طریقہ (Comedy) اور المیہ (Tragedy)۔ لیکن سنسکرت ڈراموں کو اس طرح نہیں بانٹا گیا ہے۔ ان کے رسوں کے بھید سے بانٹا گیا ہے۔ اس لفظ کا ترجمہ کرا بڑا مشکل ہے۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ (Sentiment) یعنی جذبہ کیا گیا ہے۔ سنسکرت میں نو رس ہیں۔ ایک ڈرامے میں کئی رس ہو سکتے ہیں۔ لیکن اہمیت ایک ہی رس کی ہوتی ہے اور اسی رس کے مطابق اس کی درجہ بندی کی جاتی ہے۔ مان لیجئے کہ کسی ڈرامے میں 'ویر' رس کو مہنی بہادری کے جذبے کو کمال تک پہنچایا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اسے ویر رس کا یعنی بہادری کے جذبے کا ڈرامہ کہا جائے گا۔ اسی طرح جس میں 'کرن' رس یعنی سوز و گداز کا جذبہ اٹھائے کمال تک نمایاں کیا گیا ہوگا، اسے کرن رس کا ڈرامہ کہا جائے گا۔ سنسکرت نائک لکھنے والوں کے خیال سے المیہ (Tragedy) کو بھی اسی میں شمار کیا جائے گا۔ اس طرح ڈرامے نو قسم کے ہیں، کیونکہ رس نو طرح کے ہیں۔ جس ڈرامے میں جو جو رس جذبہ اٹھائے کمال تک پہنچایا جائے گا اس ڈرامے کا اسی رس کے درجہ میں شمار کیا جائے گا۔

اسی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے میں سب سے زیادہ اہمیت اگر کسی چیز کو دی گئی ہے تو وہ 'رس' ہے۔ سنسکرت ڈرامے میں کرداری یعنی (Characterisation) کو اور بلاٹ کی دوسری باتوں کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی جتنی کہ ایک جذبے کو پورے طرز تک آخری حد تک پہنچانے کو۔ اسی وجہ سے سنسکرت ڈرامے میں شاعری اور گانے کا حصہ کرداری اور دوسری چیزوں سے زیادہ ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں میں ایک ہی جذبے پر اتنی گہری روشنی ڈالی جاتی ہے کہ اس کی چکاچوند



میں دوسری تمام چیزیں مدھم پڑ جاتی ہیں، پوری طرح نظر ہی نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر آپ سنسکرت کے ڈرامے کے کسی ایک کردار کا نمونہ دیکھیں گے تو اس میں اسی قدر تفصیل آپ کو ملے گی جتنی کہ اس جذبہ کے بیان میں جسے ایک نائنک نویس دکھانا چاہتا ہے۔ مثلاً وہ ایک ڈرامے میں ایک راجا کے کردار کو پیش کرتا ہے۔ اگر نائنک کا لکھنے والا راجا کی محبت کو دکھا رہا ہے تو اسی جذبہ کو اتنی باریکی اور تفصیل سے دکھائے گا کہ آپ کو وہ جذبہ ایسی لطف اندوز شکل میں نظر آئے گا جس کے سامنے اس کے راجا بن کی تمام شخصی تفصیلی خصوصیات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھیں گی۔ اسی وجہ سے بہت سے نقادوں نے سنسکرت کے کرداروں کو (Mero Types) یعنی حرف بہ جان ہی کہہ دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ سنسکرت کا ایک نائنک نگار کسی ایک شخص کی خصوصیت کو اتنی گہرائی سے نہیں دکھانا چاہتا جتنا کہ اس کے دل کے اس جذبہ کو دکھانا چاہتا ہے جس کی بنیاد پر وہ اپنے ڈرامے کو بنانا ہے اور جس کو کہ وہ انتہائے کمال تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس لیے اگر آپ کسی سنسکرت ڈرامے کا پورا لطف اٹھانا چاہتے ہیں تو آپ کو سنسکرت کے ڈراموں کا مطالعہ اس انداز کو مدنظر رکھتے ہوئے کرنا پڑے گا۔ اگر یہ نقطہ آپ کے سامنے سے ارجھل ہو گیا تو آپ نہ تو سنسکرت ڈرامہ کی بنیاد کو ہی سمجھ سکیں گے اور نہ اس کا پورا لطف اٹھا سکیں گے۔

یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ سنسکرت میں ڈراما کو بھی ایک قسم کی شاعری کہا جاتا ہے۔ سنسکرت میں دو قسم کے ’کاویہ‘ ہیں یعنی دو قسم کی شاعری ہے۔ ایک تو وہ جسے ایک انسان سنتا ہے اور سن کر اس کا لطف اٹھاتا ہے۔ اس کو سنسکرت میں ’شروہ کاویہ‘ کہتے ہیں یعنی وہ شاعری جو سنی جاتی ہے۔ دوسری شاعری وہ ہے جو آنکھوں سے دیکھی جاتی ہے۔ اس طرح کی شاعری کو سنسکرت میں ’درشہ کاویہ‘ کہا جاتا ہے۔ معمولی شاعری میں تو ایک شاعر کو دل کے اندرونی جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ہے کہ وہ سنتے ہی سمجھ میں آجائیں اور پر اثر ہوں۔ لیکن ڈرامے کی شاعری میں دل کے گہرے جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ہے کہ گویا آنکھیں انہیں ایک مجسم شکل میں دیکھ سکیں۔ پہلے تو دل کے اندرونی جذبات کو

سمجھنا ہی مشکل ہے اور پھر انہیں سمجھ کر اس طرح پیش کرنا کہ ان کا احساس دوسروں کو بھی ہوسکے، اس سے زیادہ مشکل ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ مشکل کام یہ ہے کہ ان جذبات کو اس طرح پیش کرنا کہ نہ صرف انہیں محسوس کیا جاسکے بلکہ آنکھوں سے دیکھا بھی جاسکے۔ سنسکرت میں کہا جاتا ہے 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' یعنی تمام شاعریوں میں نائٹک کی شاعری سب سے اعلیٰ اور سب سے بڑھ کر ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ سنسکرت کے نائٹک نگاروں نے اپنے ڈراموں میں اسی کام کو بڑی خوبی اور بڑی خوش تدبیر کے ساتھ کیا ہے لیکن چونکہ سنسکرت زبان اب بول چال کی زبان نہیں رہی ہے (ایک تو اس زبان کو سمجھنے والے بہت نہیں ہیں، دوسرے، ایسے اداکار بھی نہیں ہیں جو اسے ٹھیک طور پر اسٹیج پر کھیل سکیں) اس لیے اکثر سنسکرت کے ڈرامے ترجموں کے ذریعے ہی پڑھے جاسکتے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، سنسکرت کے ڈرامے ایک قسم کی شاعری ہیں۔ اور شاعری کا ترجمہ سچ تو یہ ہے کہ ناممکن سا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان ترجموں کو پڑھنے سے نہ تو پورا لطف آتا ہے اور نہ ہی ان سے اصلیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے سوا بہت سی جگہوں میں غلط فہمیاں بھی ہو جاتی ہیں۔ ان ڈراموں کا لطف تو اب بھی آسکتا ہے جب کوئی شاعر خود شاعری کی تہ تک پہنچ کر اسے نئے ڈھانچے میں اپنی زبان میں پھر سے پیدا کر دے۔ بغیر اس کے سنسکرت ڈراموں کا اصلی لطف اٹھایا ہی نہیں جاسکتا۔ خوشی کی بات ہے کہ اس طرح کی کوششیں شروع ہو گئی ہیں۔ ابھی اس دن ایک ناماب ہماری نظر سے گزری جس کا نام Specimens of Sanskrit Dramatic Poems ہے۔ اس کے مصنف نے سنسکرت کے مشہور ڈراموں کے ایک ایکٹ کو چن لیا ہے اور اس کو انگریزی میں اپنی طرز پر نئے ڈھانچے میں ادا کیا ہے۔ اگرچہ اس میں بھی ابھی سدھار کی گنجائش ہے پھر بھی یہ ایک بڑی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ جو کوئی ان سنسکرت ڈراموں کی شاعری کے نمونوں کو پڑھے گا، وہ ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے گا اور اسے ایک ہلکا سا تصور ہو سکے گا کہ سنسکرت ڈرامے کی خوبیاں کیا ہیں۔

ابھی تک سنسکرت ڈراموں کو انگریزی ڈراموں کے معیار سے پڑھا گیا ہے۔ اگر

انگریزی ڈراموں میں ایک قسم کی خوبی ہے تو سنسکرت ڈراموں میں دوسری قسم کی خوبیاں ہیں۔ سنسکرت ڈراموں میں جو شاعری، جو موسیقی، جو ناچ اور جو کلا ہے وہ انگریزی ڈراموں میں نہیں ہے۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں ہے کہ میں انگریزی ڈرامے کو سنسکرت ڈرامے سے کم درجے کا سمجھتا ہوں۔ انگریزی ڈراما اپنی جگہ ہے اور سنسکرت ڈراما اپنی جگہ۔ سنسکرت ڈراما سنسکرت شاعروں کا ایک کمال درجہ کا کارناما ہے Achievement ہے۔ ڈاکٹر کیتھ نے یہ بالکل ٹھیک لکھا ہے :-

“The Sanskrit Drama may legitimately be regarded as the highest product of Indian Poetry and as summing up in itself the final conception of literary art achieved by the very self-conscious creators of Indian literature.....”

سنسکرت ڈرامے کو ہندوستان کی شاعری کی سب سے بڑی ایچ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں سنسکرت کے خود آگاہ ادیبوں نے فن ادب کے آخری خیالات کے تصور کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

سنسکرت ڈراما کو کن کن بڑے مصنفوں نے ادبی سانچے میں ڈھالا، کون کون سے بڑے نائک نویس سنسکرت میں پیدا ہوئے، انہوں نے کون کون سے مشہور ڈرامے لکھے اور کس طرح ڈرامے کی لگاتار ترقی ہوئی رہی اور کون کون سے وہ ڈرامے ہیں جنہوں نے سنسکرت کے ادب پر اپنی امٹ مہر لگادی، ان کی خوبیاں کیا تھیں اور کس وجہ سے انہیں یہ مقبولیت حاصل ہوئی، یہ ایک بڑا دلچسپ اور لمبا مضمون ہے۔ اگر کبھی موقع ملا تو میں آپ کے سامنے تفصیل کے ساتھ سنسکرت کے ان مشہور نائک نویسوں کے اور ان کے ڈراموں کے بارے میں اپنے خیالات پیش کروں گا۔ اس تقریر میں تو میں نے آپ کے سامنے سنسکرت کے ڈرامے اور اس کی خصوصیات کا مختصر طور پر ذکر کیا ہے۔

---

یہ لکچر عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے کواپریٹیو ہال حیدرآباد میں دیا گیا تھا۔

# ہمارا رسم الخط

اردو، ناگری، اور لاطینی خطوں پر ایک نظر

از

(مولوی عبدالقدوس ہاشمی صاحب - حیدرآباد دکن)

اردو زبان جیسا کہ سب کو معلوم ہے، ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد اس ضرورت کی بنا پر خود بخود پیدا ہو گئی کہ ہندو مسلمانوں کی اور مسلمان ہندوؤں کی زبان نہیں سمجھتے تھے، مسلمان انگریزوں کی طرح ہندوستان میں تجارت کرنے اور دولت بٹورنے نہیں آئے تھے۔ وہ یہاں آئے تھے بسنے اور اس دیس کو اپنا دیس بنانے کے لیے۔ اس لیے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں کی طرح لا لاؤں اور ساہوکاروں کو واسطہ بنا کر صرف انہوں نے دولت بٹورنے کا کام نہیں کیا، بلکہ جلد از جلد بہت ہی تھوڑی مدت میں کھل مل گئے، لازماً ایک ایسی زبان پیدا ہو گئی جو دونوں قوموں کے باہمی تعلقات میں کام آسکے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان نہ صرف ہندوستان کی عمومی زبان ہے بلکہ مختلف قوموں کے صوبوں کے اتحاد کی مقدس یادگار ہے، اردو پر نہ تو مسلمانوں کا اجارہ ہے اور نہ ہندوؤں کی ملکیت، یہ ہندوستان کی عام زبان ہے، ہندوؤں کی بھی، مسلمانوں کی بھی، پارسیوں کی بھی اور عیسائیوں کی بھی، اچھوتوں کی بھی، اور اعلیٰ ذات والوں کی بھی، غرض ان تمام انسانوں کی جو ہندوستان کی سر زمین پر بستے ہیں۔ ہندوستان میں بسنے والوں کے باہمی میل جول اور اتحاد و یکجہتی کا سب سے بڑا دشمن اور وطن کا سب سے بڑا غدار وہ شخص ہے جو اس مقدس یادگار کو چھوڑ کر کوئی دوسری زبان اس ملک میں رائج کرنے کی کوشش کرے۔

اردو کی پیدائش ہندوستان کے لیے کوئی نیا واقعہ نہیں ہے، اس زمین پر پچھلے زمانے میں بھی رہا دوسری قومیں آئی رہیں اور جب کوئی نئی قوم آئی تو کچھ دنوں کے بعد پرانی قوموں سے ملا جول نے نئی زبان پیدا کر دی، تاریخ کے سیاہ پردوں میں نہ جانے کتنی ایسی قوموں کی داستانیں چھپی پڑی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ جب سے ہندوستان آباد ہوا کتنی قوموں نے اس کو اپنا وطن بنایا۔ مگر جن دو چار قوموں کے حالات تاریخوں میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سب کے ساتھ بھی معاملہ ہوا۔ قبتورمن شمال و مشرق سے ہمالہ کی برفستانی چوٹیاں پھاندتے ہوئے ہندوستان پہنچے۔ ان کی یادگار اب بھی ہمالہ کے دامن میں موجود ہے۔ کولارین ہمالہ سے اترے، بنگال میں آباد ہوئے، آسام کی وادیوں میں ان کے قبائل موجود ہیں۔ ڈراویدین آئے، شمال سے حرکت کرتے ہوئے جنوب میں آکر آباد ہو گئے۔ یہ قومیں زبان مذہب، طرز معاشرت اور رسم و رواج میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھیں، ان کے زمانوں میں، بھی صدیوں کا فصل ہے۔ مسلمانوں اور آریوں کی طرح یہ بھی اپنی اپنی زبانیں ساتھ لے کر آئی تھیں۔ یہ زبانیں تبتی، کولاری ڈراویدی وغیرہ کہلاتی ہیں۔ مگر دوسری قوموں سے میل جول نے ان کی زبانوں سے نئی زبانیں پیدا کر دیں۔ اسی طرح آج سے کوئی ڈھائی تین ہزار سال پہلے آریں قوم بھی ایشیا کے مغربی شمالی حصہ سے اٹھ کر ہندوستان پہنچی، اپنے ساتھ ایک زبان بھی لائی، لیکن یہ زبان کوئی ادبی زبان نہ تھی، بول چال کی معمولی پراکرت تھی۔ چونکہ یہ قوم اپنے مذہبی خزانوں کو دوسروں سے چھپانا چاہتی تھی اس لیے ایک رمزی قسم کی زبان بنائی گئی جو بولی تو نہ جاسکتی تھی لیکن ادبیات عالیہ اور مذہبی لٹریچر کے لیے وہ زبان کام آتی رہی، اس زبان کو سنسکرت کہا جاتا ہے۔

آریا قوم بہر حال یہاں بسنے آئی تھی اس لیے مجبور تھی کہ کوئی سید یہاں کی پرانی قوموں سے مفاہمت کی پیدا کرے اس لیے ایک نئی زبان ان کی رمزی زبان اور پراکرت سے ٹوٹ کر پیدا ہونے لگی۔ مختلف وقتوں میں اس زبان پر مختلف اثرات نے کام کیے یہاں تک کہ جب مسلمان ہندوستان میں آکر بسے اس وقت زبان ہندوستان

کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے مشہور بھی۔ دوآبہ میں برج بھاشا یعنی برج کی زبان اور مشرقی صوبوں میں مگدنی کہلاتی تھی۔

مسلمانوں نے جب اس دیس کو اپنا وطن بنایا تو جتہ و دستار ہی نہیں بلکہ اپنی مادری زبان بھی اس دیس کی نذر کردی۔ بڑے تعجب کی بات ہے کہ وہ مسلمان جنہوں نے مصر کی زبان بدل دی، ٹیہ نس و الجزائر کی زبانیں بدل دیں، افریقہ و ایشیا کی بہت سی زبانوں کو مٹا کر عربی کا سکھ چلایا، نہ جانے کیا بات تھی کہ ہندوستان میں اپنی زبان عربی و فارسی چھوڑ کر برج بھاشا کیے ہو رہے۔ اردو زبان اسی برج بھاشا کی صاف ستھری اور ترقی یافتہ شکل ہے۔ اگر کہ ٹی مسلمان یا ہندو اس زبان کو لوٹا کر پچھلی شکل میں لا، چاہے تو اس نے یہ معنی ہیں کہ وہ ہوائی جہاز میں بیل جوت کر پیل گاڑی بنانا چاہتا ہے، یا نئی دہلی کی فلک بوس عمارتوں کو مسمار کر کے جھونپڑے تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ ایسا شخص وطن کا غدار اور ملک کا دشمن ہے۔

ہم سب کا فرض ہے کہ اس زبان کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے کر دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں کھڑا کریں اور آسان سے آسان تر شکل میں اس کی تعلیم و طباعت کا انتظام کریں۔

زبان کی ترقی میں ایک اہم مسئلہ طباعت کا ہے۔ طباعت کی ترقی میں جو چیز سب سے زیادہ رکاوٹ ثابت ہو رہی ہے وہ لیتھوگرافی یعنی پتھر کی طباعت ہے۔ دنیا میں فن طباعت نے اتنی ترقی کرائی ہے کہ ہم ان تمام جدید ترین آسانوں سے فائدہ اٹھائے بغیر اپنی زبان کو ترقی یافتہ زبانوں کی سطح تک نہیں لاسکتے۔ روٹری پریس اور سلف کمپوزنگ مشینوں نے تو گویا پریس کی دنیا میں انقلاب ہی کر دیا ہے۔ اگر ہم لیتھوگرافی کو خیرباد نہ کہہ دیں تو ان ایجادات سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

پتھر کی طباعت میں جو دقیق ہیں ان کا بار غلط فہمی کی وجہ سے رسم الخط کے سر تھپ دیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بعض لوگوں نے اردو رسم الخط کو بدل دینے کا مشورہ پیش کیا، کسی نے ناگری کی مدح سرائی کی اور کوئی لاطینی کی تجویز پیش کرپے لگا۔

میں نے سنہ ۱۹۳۱ عیسوی میں رسم الخط کے متعلق ایک تفصیلی مضمون رسالہ ’ندیم‘ میں لکھا تھا۔ اس کے بعد سے سات آٹھ سال کی طویل و عریض مدت میں ناگری، اردو اور لاطینی خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور کرتا رہا۔ ناگری کتابوں اور رسالوں سے تو مجھے بچپن سے واسطہ ہے۔ رومن رسم الخط میں چھپی ہوئی کئی پرانی کتابیں بھی کتب فروشوں سے حاصل کیں، اسٹ انڈیا کمپنی نے بھی اشدا میں کچھ کتابیں رومن رسم الخط میں شائع کی تھیں، خوتر قسمتی سے یہ کتابیں بھی مجھے مل گئیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اردو کا موجودہ رسم الخط بدل دینے کے بعد ہمارا اب تک کا سارا سرمایہ ادب عجائب خانوں کی زینت ہو جائے گا، میں اپنے غور و فکر کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اردو زبان یہی زبان ہے جو ہندوستان میں رائج ہے تو اس کے لیے موجودہ رسم الخط سے زیادہ بہتر کوئی دوسرا رسم الخط نہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اردو کا موجودہ رسم الخط اپنے اندر اصلاح کی گنجائش رکھتا ہے لیکن اسے چھوڑ کر ہم دوسرا رسم الخط اختیار کر لیں تو ہماری دقتیں کئی گنا زیادہ ہو جائیں گی۔

کسی زبان کا رسم الخط کبھی اتنا مکمل نہیں ہو سکتا جتنا کہ کوئی مفکر سوچ سکتا ہے۔ اپنے رسم الخط کے ناقص ہونے کی شکایت دنیا کی ہر زبان کو ہے اس لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کا ہر رسم الخط ناقص ہے بلکہ اردو رسم الخط کی نسبت ناقص تر ہے۔ اگر کوئی شخص ٹھنڈے دل سے غور کرے تو میری طرح اسی نتیجہ پر پہنچے گا کہ اردو رسم الخط اصلاح پذیر ہونے کے باوجود دنیا کا سب سے زیادہ مکمل رسم الخط ہے۔ اردو زبان کے لیے رسم الخط کے مسئلہ پر بحث کرنے میں ناگری و لاطینی رسم الخط کا سوال سامنے آتا ہے، اس وقت میں ان دونوں خطوں کا اردو رسم الخط سے مقابلہ کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے ناگری کو لے لیتے۔

آج کل اردو ناگری رسم الخط کا مسئلہ اخبارات و رسائل میں بار بار زیر بحث آ رہا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ اس پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے یا تو ان میں سے ایک ہی رسم الخط سے واقف ہوتے ہیں یا پھر توجہ کے ساتھ غور فرمانے کی زحمت

کو ادا نہیں فرماتے۔ اکثر اخبارات و رسائل میں یہ بھی دیکھا ہے کہ اس مسئلہ پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے بعض وہ قابل احترام حضرات ہیں جو اگرچہ اپنی دوسری خصوصیات اور صلاحیتوں کے اعتبار سے ہمارے واجب الاحترام رہنما ہیں مگر علم الاصوات و علم الحروف سے بالکل ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ کچھ زیادہ وقیع رائے دینے کے اہل نہیں ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ وہ سیاسیات پر اچھی نظر کے مالک ہیں یا اقتصاد۔ معلومات کے بڑے گراں بہا خزانے اپنے دماغوں میں محفوظ رکھتے ہیں، مگر یہ بھی عجیب بات ہوگی کہ کسی مریض کی دوا اور غذا کے متعلق کسی ماهر فن انجینئر یا کسی عمارت کی تعمیر کے متعلق کسی تجربہ کار طبیب سے مشورہ کیا جائے۔

تیسری قسم اس مسئلہ پر رائے دینے والوں کی وہ ہے جو خود سوچنے یا سمجھنے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتی بلکہ کسی دوسرے شخص کے خیالات صرف اس لیے دہرائی رہتی ہے کہ ان کا رعب کسی وجہ سے اس پر طاری ہے۔ یہ حضرات اپنی طرف سے اس مسئلہ پر دوسروں کی رائے اس طرح پیش فرماتے ہیں جیسے آپ کی ساری عمر کے فکر و تجربہ کے نتائج ہوں حالاں کہ وہ مسئلہ سے اسی قدر ناواقف ہوتے ہیں جیسے ایک عامی انسان۔

رسم الخط ہر ملک میں اس ملک کی مروجہ زبان کی ضرورت کے لحاظ سے ہوا کرتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ چینی اور جاپانی رسم الخط میں بعض الفاظ و نقوش کچھ خاص آوازوں کے ادا کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے مقابل دوسری زبانوں میں کوئی نقش آپ کو نہیں ملے گا۔ بظاہر وہ غیر ضروری معلوم ہوں تو ہوا کریں، حقیقتاً ان زبانوں کو ان کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی انگریزی زبان کو B. D. وغیرہ کی۔ انگریزی ہی میں ملاحظہ فرمائیے: حرف X بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ K اور S کی مرکب آواز دیتا ہے اور K و S سے اس حرف کا کام لیا جاسکتا تھا۔ یہ حرف انگریزی رسم الخط میں بے ضرورت اور زائد ہے۔ لیکن خدا غور سے توجہ فرمائیں تو معلوم ہوگا ایسا نہیں ہے کیوں کہ K اور S کی مرکب آواز X کی آواز سے کسی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ نقوش یا حروف کسی رسم الخط میں



نہیں پائے جاتے جن کی اس ملک کو ضرورت نہ ہو۔ مثلاً عربی میں 'ڈ'، 'ٹ'، 'پ'، 'چ'، 'ز'، 'ک' وغیرہ کی بلاتنی غٹ ہے۔ عربی زبان کو ان حروف کی ضرورت نہیں۔ ایسے ہی 'ذ'، 'ظ' وغیرہ حروف سنسکرت میں نہیں مل سکتے۔

یہ ہے وہ فطری وجہ جس سے تمام دنیا کے رسم الخط بننے اور جاری ہوئے۔ تمدن کی رو، افزوں ضرورت نے اربوں کو اس کی طرف متوجہ کیا اور آہستہ آہستہ وقتاً فوقتاً اس میں اصلاح و ترمیم بھی ہوتی رہی اور برابر دنیا کے مختلف رسم الخط میں یہ سلسلہ جاری ہے اور سادہ ہمیشہ جاری رہے گا۔

ناگری خط | میں برسوں سے اردو اور ناگری رسم الخط پر غور کر رہا ہوں میں نے بہت سے مصنفین بھی ہندی میں لکھے ہیں۔ ناگری خط سے مجھے کوئی عناد نہیں لیکن پھر بھی میں یقین کرنا ہوں کہ ناگری خط ایک نامکمل اور تکلیف دہ رسم الخط ہے۔ ہندی رائے میں زبان اور خط کے مسئلہ پر جس نقطہ نظر سے مشرگانہ اور آئریل سی راج کوپال چارہ عور کرتے ہیں وہ صحیح نہیں ہے۔ زبان ہندوؤں یا مسلمانوں کی نہیں ہوا کرنی بلکہ کسی ملک یا دیس کی ہوتی ہے۔ آپ نے کبھی نہیں سنا ہوگا کہ عراق کے مسلمان عربی اور عیسائی عبرانی یا کلدانی زبان بولتے ہیں اور نہ آپ کے تصور میں یہ بات آسکتی ہے کہ بنارس کے مسلمان عربی اور ہندو سنسکرت بولتے ہوں گے کہیں کہ اسامو، عقل کے خلاف اور فطرت انسانی کے اقتضا کے بالکل منافی ہے۔ ہر ملک کی زبان وہ ہوتی ہے جس میں اس ملک کے رہنے والے چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، بات چیت کیا کرتے ہیں اور وہی زبان ان کے لکھنے پڑھنے اور تمام ضروریات میں استعمال کی جاتی ہے۔ پھر یہ کیسا صاف جھوٹ اور کتنی غیر حقیقی بات ہے کہ اردو کو مسلمانوں کی اور بھاشا کو ہندوؤں کی زبان قرار دیا جائے۔ کیا آج کہیں ہندستان کے کسی حصے میں تلسی داس کی رامائن والی یا خان خاناں کے دھوروں والی زبان بولی جاتی ہے۔ ہندی کے رسالوں میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ ہندستان کے کسی حصے بلکہ کسی ایک گہرائے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ صدیاں گزریں کہ وہ زبان ہندستان سے رخت ہو گئی بالکل اسی

طرح جیسے سرکاری دفاتر سے فارسی ختم ہو گئی۔ اب جو زبان ہندستان میں رائج ہے اس کے لیے کسی تشریح و توضیح کی ضرورت نہیں، سب جانتے ہیں کہ وہ دہی زبان ہے جو ہندستان کے تمام شہروں میں اور شمالی ہندستان کے شہروں اور دیہاتوں میں عام طور سے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ کلکتہ، بمبئی، یوپی، بہار، پنجاب، ناگپور جہاں جی چاہے بول کر، بوجھ کر دیکھ لیجیے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ایک ہی زبان رائج ہے۔ لہذا لہجہ کا معمولی فرق تو پایا جائے گا مگر زبان میں کوئی بنیادی فرق نہ ہوگا

ان علاقوں میں جہاں اردو یا ہندستانی زبان بولی جاتی ہے آپ جانتے ہیں کہ ہندو، مسلمان، عیسائی، پارسی، بدھ اور لامذہب سب ہی بستے ہیں لیکن سب کی الگ الگ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان ہے جس سے اپنے دل کی دوسری کو سناتے اور دوسرے کی کہی خود سنتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو شاید آقا اور نوکر باپ بیٹے اور دو پڑوسیوں میں کبھی تبادلۂ خیالات ممکن نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں کوئی زبان یا رسم الخط کسی مذہب کے ساتھ مخصوص نہیں ہو سکتا، بلکہ ہر زبان اور ہر رسم الخط کو دیس یا ملک سے مخصوص ہونا ہے۔ ہمارے کسی لیڈر کا یہ کہنا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور قرآن مجید کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اگر تعصب اور تنگ ظرفی ہیں تو مہمل اور ناسمجھی کی بات ضرور ہے۔

یہ بھی غلط ہے کہ کوئی زبان کسی دوسری زبان سے رسم الخط لے کر کام چلائے۔ ایسا نہیں ہو سکتا دوسری زبان کے رسم الخط میں بہت سی اصلاحات اور اضافے کر کے اپنا بنانا پڑے گا۔ تیسری صدی ہجری میں جب فارسی نے عربی کا رسم الخط اپنی زبان کے لیے لیا تو اس میں کئی حروف کے اضافے کئے گئے۔ فارسی کے لیے پہلے سے جو رسم الخط رائج تھا وہ پیدا ہونے والی زبان کا ساتھ نہ دے سکا اس لیے مجبوراً اس کو چھوڑ کر دوسری زبان کے رسم الخط میں اپنی ضرورت کے مطابق اضافے کر کے اپنا بنانا پڑا۔ اسی طرح ترکی نے اپنا رسم الخط بدلا تو لاطینی رسم الخط میں ۹ - ۱۰

حروف نقطوں اور نشانوں سے بنائے پڑے۔

آج جو رسم الخط دنیا کے مختلف ممالک میں رائج ہیں وہ سب کے سب اپنی اصل کے اعتبار سے کسی نہ کسی مردہ زبان کے رسم الخط کی اصلاح یافتہ شکلیں ہیں۔ دیا میں جس قدر زبانیں پیدا ہوئیں اتنے ہی رسم الخط نئے نئے پیدا نہ ہوئے بلکہ ایک رسم الخط دس زبانوں کے لیے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ کار آمد بنایا گیا۔ لیکن یہ تھوڑا بہت تغیر اس قدر اہم ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اصلاح شدہ رسم الخط اسی زبان کا مخصوص رسم الخط ہو جاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی دو زبانیں بعینہ ایک رسم الخط میں نہیں لکھی جاتی ہیں بلکہ ہر زبان کسی قدیم رسم الخط کو اصلاح و ترمیم کر کے اپنی ضرورت کے موافق بنا لیتی ہے۔

ہندستان میں بھی یہی ہوا۔ سنسکرت آپ جانتے ہیں کہ ہندستان کی بولی کبھی نہ تھی، مقدس اشلوکوں کی خاص علمی زبان تھی، عوام سے اس کا کبھی تعلق نہیں تھا۔ شمالی ہندستان میں عوام اس وقت ایک ملی جلی سی زبان بولا کرتے تھے جس کے پاس کوئی رسم الخط نہ تھا۔ مقدس ہوشدوں کے لیے جو سنسکرت میں تھے، ایک رسم الخط رائج تھا جس کی اصلاح شدہ شکل موجودہ دیوناگری اور سادہ شکل بہار میں رائج کتھی رسم الخط ہے۔ جب پالی نے رواج پایا، پالی رسم الخط بھی ساتھ آیا۔ جیسے سنسکرت کا رسم الخط قدیم سامری رسم الخط سے ماخوذ تھا، اسی طرح پالی کا رسم الخط ہندستان کے بعض قدیم رسم الخط کے اقتران سے پیدا کیا گیا۔ جب پالی رخصت ہوئی برج بھاشا نے اپنا بستر بچھایا۔ پالی رسم الخط سے کام نہ چل سکا۔ رسم الخط بھی ساتھ ساتھ رخصت ہو گیا۔ قدیم رسم الخط کی شکلیں درست کی گئیں، اصلاح و ترمیم ہوئی، دیوناگری کے نام سے ایک رسم الخط بنا۔ یہ بولی جب تک بولی جاتی رہی رسم الخط اس کے لیے کام آتا رہا۔ شیخ محمدجائسی اور عبدالجلیل بلگرامی کے دور تک چلے آئیے آپ دیکھیں گے کہ فارسی رسم الخط کے متعارف اور دفتری رسم الخط ہونے کے باوجود بھاشا کا سرمایہ ادب سب کا سب ناگری میں لکھا جاتا رہا۔

اردو باکھری بولی جب دکن سے نکل کر شمالی ہندستان میں پھیلی تو اس کے

لکھنے کے لیے رسم الخط کا مسئلہ سامنے آیا اور ٹھیک وہی سوال پیدا ہوا جو برج بھاشا کے ابتدائی دور میں پیدا ہوا تھا۔ پالی رسم الخط جیسے برج کے لیے کار آمد ثابت نہ ہو سکا اردو کے لیے بھی بھاشا کے رسم الخط سے کام چلنا نظر نہ آیا۔ گرد و پیش نظر کی گئی تو سب سے زیادہ آسان اور متعارف رسم الخط فارسی کا نظر آیا۔ ٹ، ڈ، ژ، وغیرہ بڑھا کر اپنا بنایا اور کام لیا اور جیسے بھاشا کے شاعروں نے تلسی داس اور سور داس نے اپنے دواوین کو فارسی رسم الخط میں لکھنے کی کوشش نہ کی اسی طرح لعل چند رنگین اور نکا آبادی اور دباشنکر نسیم لکھنوی نے اپنے کلام کا مجموعہ ناکری میں نہ لکھا۔ اگر خدا نخواستہ ایسا کرتے تو ان کے پڑھنے کے لیے کچھ دنوں کے بعد شاید کسی ماہر فن خطوط کی ضرورت ہوتی اور جس زبان کے وہ شاعر تھے اس زبان کے لکھے پڑھے آدمی کے بس کی بات نہ رہتی۔

اردو رسم الخط اگرچہ فارسی رسم الخط سے لے کر بنایا گیا ہے لیکن اسے بعینہ فارسی کا رسم الخط نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اگر نسبت اصل کی طرف ہی منظور ہے تو ہندی رسم الخط کو بھی سنسکرت بلکہ اور قدیم سامری رسم الخط کہا کیجیے کیونکہ تاریخ کا وسیع علم رکھنے والے جانتے ہیں کہ ناکری میں اپنا اس سے زیادہ نہیں جتنا اردو رسم الخط میں اپنا اردو کا حصہ ہے۔

جب اردو کے لیے فارسی رسم الخط میں تغیر و تبدل کیا جا رہا تھا تو اس وقت کے لوگوں نے بھی ان ہی خیالات کے ماتحت جو تجدد پسند مصلحین کے سامنے ہیں اس کام کو شروع کیا تھا۔ اور فارسی رسم الخط میں ضروری تغیرات کے بعد اس کی صلاحیت پیدا کر دی کہ ہماری زبان کے تمام مروجہ الفاظ اور ان دوسری زبانوں کے الفاظ کو جن سے ہمیں اپنے فرهنگ کی تکمیل کے لیے الفاظ لینے پڑتے ہیں، نہایت آسانی کے ساتھ ادا کر سکے۔ ہمیں اس وقت دیکھنا یہ ہے کہ پچھلی صدیوں کے ہندوستانیوں کی یہ تجویز کس قدر کامیاب رہی۔ اگر واقعہ وہ کامیاب رہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنی نادانی اور کج فہمی سے یہ صدیوں کا سرمایہ اور ہندو مسلمانوں بلکہ کسی حد تک انگریزوں کا بھی یہ قرون کا نتیجہ عمل برباد کر دیں۔

لیکر ہم نے اپنی نادانی سے کوئی انقلاب خط میں کر دیا تو اب تک کا سارا کارنامہ آئندہ نسلوں کے لیے سرمایہ ادب نہیں بلکہ آثار قدیمہ کے نشانات ہو جائیں گے اور کتابیں کتب خانوں سے نکل کر عجائب خانوں میں جکھ پائیں گی۔ آئندہ صفحات سے آپ انشاء اللہ بہ آسانی سمجھ سکیں گے کہ یہ لوگ اس تجویز میں ناکام نہیں رہے اور جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اس کے لیے موجودہ اردو رسم الخط سے زیادہ آسان، منید اور کارآمد کوئی دوسرا رسم الخط نہیں ہو سکتا۔

ہاں اگر مردہ زبان سنسکرت یا مردہ بھاشا کو ہندوستان میں زندہ کر کے تاریخ کا سب سے پہلا تجربہ کرنا ہے اور آہستہ آہستہ ہندوستان کی روزمرہ کی زبان کو سنسکرت زبان بنانا چاہتے ہیں جو کبھی کسی زمانے میں روزمرہ کی زبان نہ تھی تو یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر کسی اور فرصت میں کچھ عرض کیا جاسکے گا۔ لیکن اگر اسی زبان کو زندہ رکھنا ہے جسے ہم آپ سب بولتے ہیں اور جسے کاندھی جی 'ہندی ہندوستانی' کے مہمل مرکب سے یاد فرماتے ہیں تو آپ یقین فرمائیں کہ اس کے لیے ناگری یا لاطینی رسم الخط کامیاب نہیں ہو سکتا۔ **क** پر نقطہ لگا کر **क** اور **ख** پر نقطہ لگا کر **ख** تو بنالیا جاسکتا ہے مگر ' کی آواز اور 'न' کی مرکب آوازوں کے لیے کیا سبیل نکالی جائے گی۔

فرض کیجیے کہ ان آوازوں کے لیے کچھ نقوش اور وضع کر لیے گئے بھی تو کسی رسم الخط میں جو آسانیاں مد نظر رکھی جاتی ہیں وہ صرف نقوش اور آواز کی مطابقت ہی تو نہیں ہوتی بلکہ رسم الخط میں اور کئی چیزیں غور طلب ہوتی ہیں اور ایک رسم الخط پر کئی حیثیتوں سے غور کیا جاتا ہے۔ آواز و حروف کی مطابقت کے سوا۔

تعلیم کی آسانیوں کے اعتبار سے۔

طباعت کی سہولت کے اعتبار سے۔

جگہ، محنت اور وقت کے اعتبار سے بھی غور کیا جاتا ہے۔

ضرورت ہے کہ ہم اردو اور ناگری دونوں رسم الخط پر ان تمام حیثیات سے غور کریں، پھر دیکھیں کہ کون سا رسم الخط ہماری زبان اور ہمارے ملک کے لیے مفید، آسان اور کارآمد ثابت ہوتا ہے ورنہ ضد اور بالہٹ میں بڑ کر ہم اپنے ملک کو نقصان پہنچانے کے سوا کیا پائیں گے۔ آج ہندی کے رسالوں کی جو روش ہے وہ اگر ایک اور نسل تک جاری رہی تو یقین فرمائیے کہ انگریزی زبان اور خط کو ہندستان میں ضروری بنائے میں ان کا سب سے برا حصہ ہوگا اور در سووں میں نہیں بلکہ ایک ہی شہر کے دو آدمیوں میں خط و کتابت کے لیے انگریزی کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہے گا کیوں کہ وہ زبان جو ان رسالوں کے ذریعہ پیدا کی جا رہی ہے، وہ ہندستان کی عمومی زبان انشاء اللہ کبھی نہ ہو سکے گی اور اردو سے دشمنی جو سمیلن کے جھمبلوں سے پیدا کی ہے وہ رسم الخط کو عوام سے چھڑائے میں اگر کامیاب ہوگئی تو بتائیے کہ ایک ہی شہر کے دو آدمی انگریزی کے سوا کس خط و زبان میں مراسلت کریں گے؟ دنیا میں اگر زندہ رہنا ہے اور زندوں کی طرح اپنی زبان و قلم سے کچھ کام لینا ہے تو ٹھنڈے دل سے بغیر ضد اور غصے کے جذبات کی آمیزش کے سونچیں اور غور فرمائیے، ہٹ اور تنگ ظرفی سے، تعصب اور کینے سے بلند و بالا رہ کر سوچیں کہ اس قسم کی تحریکیں اور کوششیں بالہٹ اور نقصان دہ صد سے زیادہ کوئی حیثیت رکھتی ہیں؟

اردو اور ناگری دونوں خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور فرمائیے۔ تفصیل بڑی فرصت اور وسعت چاہتی ہے اس لیے صرف بعض حیثیتوں اور وہ بھی بہت غیر تفصیلی طور پر اس صحبت میں کچھ عرض کرتا ہوں، ملاحظہ فرمائیے۔ ان میں بہت ہی تھوڑے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس سے زیادہ کے لیے نہ تو مجھے فرصت ہے اور نہ گنجائش۔

آواز و حروف | سب سے پہلے نقوش اور آوازوں کی مطابقت کو لیجیے۔ لاطینی رسم الخط کا ذکر آگے آئے گا۔ پہلے ناگری رسم الخط کو لیجیے۔ یہ رسم الخط بھی باوجود ترمیم و اضافہ کے ہماری زبان کی تمام آوازوں کو ادا نہیں کر سکتا۔ بلاشبہ یہ تلسی داس جی کی رامائن اور عبدالرحیم خان خانیں کی دست بنی

کی آوازیں کسی حد تک ادا کر سکتا ہے، مگر سوچئے تو آج ہندوستان کی وہی زبان ہے جو اس وقت تھی۔ آج اس باغ میں کیتکی اور کدم کے پھولوں کے ساتھ ساتھ گلاب و یاسمین بلکہ کہیں کہیں ولابتی کروٹن بھی موجود ہیں۔ انہیں نکال کر الگ پھینک دینے کا خیال نادانی ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں ضرورت اور حالات کے مطابق دوسری زبانوں کے الفاظ ملتے رہتے ہیں، کوئی زبان انہیں بک دم نکال نہیں سکتی۔ ترکی میں جس کے بارے میں عربی و فارسی کے الفاظ نکال دینے کی بڑی کوشش کی گئی، ہزاروں اس کے اپنے ہو کر باقی رہ گئے۔ کوئی ترکی اخبار پڑھ کر دیکھ لیجئے، سینکڑوں الفاظ دوسری زبانوں کے ملیں گے۔ عربی جس پر دوسری زبانوں کا اثر نسبتاً کم پڑا ہے، فارسی اور دوسری زبانوں کے بیسیوں الفاظ اپنے ذخیرہ لغات میں رکھتی ہے۔

غرض کہ اردو سے بھی وہ اجنبی الفاظ جو اب اجنبی نہیں رہے بلکہ اس کے اپنے ہو چکے ہیں، نکالے نہیں جاسکتے۔ تو ضرورت ہے ایسے رسم الخط کی جو ان تمام آوازوں کو جو اندرونی اور بیرونی الفاظ کے اس مجموعہ کے لیے مالک میں رائج ہیں، آسانی سے ادا کر سکے۔ اس ضرورت کے لیے ناگری رسم الخط کافی نہیں ہے۔

ناگری میں ۳۷ حروف صحیح وینجن، ۱۶ حروف علت سور اور ۱۶ ماترائیں یعنی اعراب ہوتے ہیں، یہ کل ۶۹ نقوش ہوئے۔ ان پر ۵ ان حروف کا اضافہ کیجیے جو 'خ'، 'ز'، 'غ'، 'ف'، 'ق' کی آوازوں کے لیے نقطے لگا کر بنائے گئے ہیں، کل (۷۴) حروف تہجی ہوئے۔ اس اتنے بڑے مجموعہ میں 'ل'، 'و' اور 'ن' کی مرکب آواز کے لیے کون سی ترکیب ہے؟ مثلاً لفظ ننھا اور لفظ کولھو میں 'ل' کے ساتھ 'ہ' کی اور 'ن' کے ساتھ 'ہ' کی مرکب آواز پیدا ہوتی ہے۔ ناگری میں باوجود اس قدر کثیر حروف تہجی کے اس کے لیے کوئی سامان نہیں ہے۔ آج کل جس طرح لکھتے ہیں وہ چندوبیتی ڈولہکا پرشاد، شرما کی ڈکشنری ہندی شبدارتھ پاريجات سے نقل کرتا ہوں۔ کولھو کالھ اور ننھا ننھا لیکن ان سے جو آواز پیدا ہونا چاہیے وہ کولھو آواز ننھا ہے، مرکب آواز نہیں ہو سکتی، کیوں کہ اسی لغت میں ہندی वल्लभ بمعنی بستر کے لیے بھی ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اصل میں ناگری حروف کے

نکڑے، صرف ان حروف کے ساکن ہونے کو بتاتے ہیں، مرکب آوازوں کے لیے الگ الگ حروف ہوتے ہیں۔ جیسے کہ ۛ ۛ ۛ وغیرہ، مگر لام اور نون کی اس طرح ۛ سے مرکب آواز کے لیے کوئی حرف موجود نہیں ہے۔

اسی طرح دکھاؤ، بلاؤ یعنی اردو میں جو آواز ہمزه اور واو سے ادا کی جاتی ہے اس کے لیے ناگری میں کوئی نقش موجود نہیں ہے۔ ہمزه اور واو سے جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ یقیناً الف اور واو کے مرکب سے مختلف ہے لیکن ناگری رسم الخط میں کوئی سبیل اس کے ادا کرنے کی موجود نہیں، بلاوا، یا دکھاوا، لکھنا پڑے گا۔

س، ص، ث کی آوازیں اردو میں اگرچہ مختلف نہیں ہیں مگر ان میں معانی کے اعتبار سے بڑا فرق ہے۔ اگر اس فرق کو ختم کر کے ناگری حرف ۛ سے کام لیا گیا تو ہم ائیر اور اسبر کے باہمی فرق معانی سے محروم ہو جائیں گے۔ اردو رسم الخط میں ص، ث، س وغیرہ کے موجود ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے ابتدا سے اب تک بڑی آسانیاں رہی ہیں اور ہماری فرہنگ میں بہت سے الفاظ دوسری زبانوں سے اس آسانی کے ساتھ منتقل ہو گئے کہ آج ہر اردو داں جو فارسی یا عربی سے بالکل ناواقف ہو وہ بھی ان الفاظ کی وجہ سے اپنے خیالات خوب صورت سلیس اور سلیجھی ہوئی عبارت میں ادا کرنے پر قادر ہے۔ بظاہر اگرچہ یہ ہم آواز حروف غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں مگر معانی کی وسعت اور الفاظ کی فراوانی کا جو صلہ ہمیں ان کی وجہ سے ملتا ہے وہ رسم الخط میں ان حروف کے بوجھ کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔

یہ اردو زبان میں انوکھا عیب نہیں ہے بلکہ دنیا کی اکثر و بیشتر زبانوں میں یہ چیز پائی جاتی ہے۔ ہمارے ایک فاضل انشاپرداز نے ابھی کچھ دن ہوئے لکھا تھا کہ وہ اب تک بعض الفاظ کا املا صحیح نہیں لکھ سکتے اور ص کی جگہ س لکھ دیتے ہیں۔ لیکن شاید ان کو یاد نہیں رہا کہ دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں الفاظ کے لیے مخصوص املا ہوا کرتا ہے انگریزی میں تو یہ بہت زیادہ ہے۔ کہیں TURE CHAR کی آواز دیتا ہے اور کہیں CH، KH کی۔ ناگری میں بھی یہ بات اردو سے



کچھ زیادہ پائی جاتی ہے 'ष', 'ण', 'न' وغیرہ حروف ایک دوسرے کی جگہ نہیں استعمال کیے جاسکتے اور جیسے صندوق کے بجائے صندوق اردو میں غلط سمجھا جاتا ہے ناگری میں بھی कृष्ण کے بجائے कृषिण غلط سمجھا جائے گا۔ اور انگریزی میں بھی STATION کے بجائے STESHAN غلط سمجھا جائے گا۔ یہ کسی زبان کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کی خوبی ہے۔ ان آواروں کے علاوہ اور بھی بہت سی آوازیں ہیں جو ادا نہیں ہو سکتی ہیں مگر ان کی فہرست طویل ہے اور شاید پڑھنے والوں کے لیے بار ہو جائے گی۔ اس لیے میں نے انہیں چھوڑ دیا ہے۔ غور کرنے سے ہر اس شخص کو معلوم ہو سکتی ہیں جو دونوں کے رسم الخط سے واقف ہے۔

**تعلیم** | ہمارے سامنے دوسرا مسئلہ تعلیم کا مسئلہ ہے۔ ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میں نے اپنے بعض احباب سے جو ناگری رسم الخط سے ناواقف ہیں، بارہا یہ سنا ہے کہ ناگری دو دن میں سیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن ان کا یہ فرمانا بطور واقعہ نہیں بلکہ محض لطیفہ کی طرح ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض نے دس بیس دن تک محنت کی لیکن لکھنے پڑھنے پر قادر نہ ہو سکے۔ اس وقت انہیں معلوم ہوا کہ وہ جو سمجھ رہے تھے وہ ناواقفیت اور غلط فہمی تھی۔ ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ میرے ایک دوست کے ساتھ یہی قصہ ہوا اور ان کو تقریباً ۳ ماہ تک محنت کرنے کے بعد یہ اقرار کرنا پڑا کہ ناگری خط کے سیکھنے کے بارے میں وہ غلط فہمی میں مبتلا تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ اردو رسم الخط جب ہم نے سیکھا تھا، ہم بچے تھے اور ظاہر ہے کہ اس وقت رفتار ترقی اور سمجھنے کی صلاحیت پختہ عمر سے بہت کم تھی۔ اب جوان ہونے کے بعد دو چار حروف ناگری کے جب ہم جلدی سے سیکھ لیتے ہیں اور اپنا نام لکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو اس مدت کا مقابلہ بچپن کی مدت تعلیم سے کرتے ہیں اور فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ اردو رسم الخط سیکھنے میں زیادہ دقت اور محنت صرف ہوئی ہے۔ حالانکہ اس وقت جب کہ ہم نے اردو خط سیکھا تھا نہ تو ہمیں اتنی سمجھ تھی اور نہ اتنا دھیان سیکھنے پر دیتے تھے۔

ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ ایک صاحب نے اردو کے لیے لاطینی رسم الخط تجویز کرنے ہوئے اپنی دانست میں بڑا سخت اعتراض اردو رسم الخط پر کیا تھا کہ وہ اب تک کبھی س کی جگہ ص لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ یہ اعتراض اردو رسم الخط پر عاید ہوتا ہے یا ان کے علم و فضل پر۔ ان حضرت کو یاد نہ رہا کہ ابتدائے تعلیم میں انھوں نے انگریزی الفاظ کا املا کتنی بار غلط لکھا تھا اور آج تک کتنی بار ڈکشنری کی مدد لیے بغیر ان کو صحیح املا لکھنا نصیب ہوتا ہے۔ افسوس کہ شاید وہ بیچارے ناگری سے حرف شناس نہیں ورہ انہیں معلوم ہوتا کہ ناگری میں اردو سے بھی زیادہ پابندی ہے ساتھ 'क', 'ख', 'ग', 'घ' فرق قائم رکھنا پڑتا ہے اور جب تک صحیح املا معلوم نہ ہو کوئی شخص ایک سطر صحیح عبارت نہیں لکھ سکتا۔ اور لکھنا تو الگ رہا اگر صحیح املا معلوم نہ ہو تو ایک سطر پڑھ بھی نہیں سکتا۔ اگر خداخواستہ اس میں مبالغہ معلوم ہو تو ناگری حروف صحیح ۳۷ حروف علت ۱۶، ماترا ۱۶ اور پانچ 'ख', 'ग', 'घ' وغیرہ والے منقوط حروف کل ۷۴ نقوش جو ناگری کے پورے حروف ہجاء ہیں، کسی سے ایک بڑے تختہ کاغذ پر لکھوا لیجیے! پھر ان کی مدد سے کسی ہندی رسالہ کی صرف سرخیاں ہی پڑھنے کی کوشش فرمائیے۔ معلوم ہو جائے گا کہ حروف ترکیب کے وقت اتنی طرح طرح کی شکلیں بدلتے ہیں کہ سیکڑوں جگہ ان کی اصلی شکلوں کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اردو میں قاعدہ ہے کہ کوئی حرف جب کسی دوسرے حرف سے ملتا ہے تو ملنے والے حرف کا ابتدائی حصہ آخری کشش کو نکال کر قائم رکھا جاتا ہے جو پڑھنے والے کو اپنی اصلی شکل یاد دلاتا ہے۔ مثلاً جسم میں ج کا اور س کا ابتدائی حصہ اور میم کامل موجود ہے۔ لیکن ناگری میں یہ ضروری نہیں ہے حرف 'र', 'ज' میں لکھا جائے اپنی اصلی شکل اس طرح بدل دے گا کہ لفظ کے آخری حصے پر اوپر کو ایک قوس نما نشان بن جائے گا۔ ملاحظہ فرمائیے کہ حرف 'र' سے (°) اس نشان کو کیا نسبت ہے اور جب کوئی شخص صحیح املا نہ جائے کیسے پڑھ سکتا ہے۔

اردو میں انجمن حمایت اسلام لاہور کا قاعدہ، خواجہ حسن نظامی دہلوی کا

قاعدہ اور ہندی میں ہندی پہلی پستک رام نرائن لال الہ آباد، ہندی پرائمر اور ہندی اردو مالا مصنفہ فاضل پنڈت ہری ہر شاستری پروفیسر انچارج سنسکرت جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اس وقت میرے سامنے ہے۔ تعلیمی نقطہ نظر سے غور کرنے پر جو نتائج ناکری اور اردو رسم الخط کے متعلق نکلتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ میں کوئی ماہر فن تعلیم نہیں ہوں اور نہ مجھے بچوں کی تعلیم کا کوئی عملی تجربہ ہے مگر ظاہری نظر سے جو معلوم ہو سکا ہے وہ پیش ہے۔ آپ خود غور فرما کر فیصلہ کر سکتے ہیں کہ دونوں رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط آسانی سے سیکھا سکا جاسکتا ہے۔

اردو رسم الخط کے سکھانے کا یہ طریقہ عام طور سے مقرر ہے۔ سب سے پہلے اردو کے ۳۴ حروف تہجی کی شکلیں ذہن نشین کرائی جاتی ہیں۔ یہ شکلیں بہت ہی آسان اور سادے ہندسی خطوط سے بنی ہوئی ہیں کسی تختی یا کاغذ کے چار رخ ہوسکتے ہیں :- (۱) ! (۲) — (۳) / (۴) \ اور نقطے کی تین شکلیں ■ ● ■ ہوتی ہیں۔ اردو کے سارے حروف تہجی ان ہی چار قسم کی لکٹیروں اور نقطوں سے مرکب ہیں۔ اس لیے بڑی آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ میں نے بعض ننھے بچوں کو بھی جو ذرا ذہین تھے دو ایک گھنٹوں میں یاد کرنے دیکھا ہے۔ اس کے بعد ان نو حروف کو چھوڑ کر جو کبھی کسی دوسرے حرف سے نہیں ملتے بلکہ دوسرے حروف ان سے ملتے ہیں بقیہ ۲۵ حروف کو ۴ گروہوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے۔ اور ہر گروہ میں سے دو ایک حرف کو تمام حروف سے ملا کر ٹکڑوں کی شکلیں ذہن نشین کرا دی جاتی ہیں۔ ان ۳۴ حروف میں سے ۱۴ حروف تو وہ ہیں جن کی شکلیں الگ نہیں ہوتی ہیں بلکہ صرف نقطوں کے فرق سے بنتی ہیں۔ اس یکسانی کی وجہ سے شکلوں کے یاد رکھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو حرفی، سہ حرفی، چار حرفی الفاظ اور جملے پڑھا کر مشق کرا دی جاتی ہے۔ اور چھوٹی تقطیع کے ۱۶ صفحات کا ایک قاعدہ ختم کر لینے کے بعد جو ایک جوان آدمی کے لیے دو تین دن اور بچے کے لیے دس بیس دن کی محنت چاہتا ہے ایک طالب علم اردو کی تمام صاف لکھی ہوئی عبارتیں پڑھنے لگتا ہے۔ اب اس کے آگے مشق و روانی

کا درجہ ہے جو عادت و کام پر منحصر ہے۔

دوسری طرف ناگری رسم الخط کو لیجیے۔ سب سے پہلے ۱۶ حروف علت سکھائے جاتے ہیں جن کی شکلیں نہایت غیر متناسب اور الجھی ہوئی ہیں۔ بچہ تو بچہ کسی جوان آدمی کو بھی جلدی یاد نہیں ہو سکتی ہیں۔ شاید آپ اسے مبالغہ سمجھیں اس لیے یہ حروف لکھے جاتے ہیں :-

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ लृ लृ ए ओ औ अं अः

یہ ہیں ناگری حروف میں سوَر یعنی حروف علت۔ ان شکلوں کو یاد رکھنا ایک بچے کے لیے ا ب ج د کی بہ نسبت کس قدر مشکل ہے۔ اس کے لیے خود ان شکلوں سے زیادہ قوی کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔

اس کے بعد حروف صحیح یاد کرائے جاتے ہیں جو ۳۷ اصلی اور ۵ منقوط جدید حروف یعنی کل ۴۲ ہیں۔ یہ حروف ایک دوسرے سے اس قدر مختلف شکل و صورت کے ہیں کہ یادداشت کے لیے ان کی گروہ وار تقسیم ممکن نہیں۔ شکلیں ان کی بھی حروف علت کی شکلوں کی طرح الجھی سی ہیں۔ نمونے کے لیے دو تین حروف لکھے جاتے ہیں :-

ज क ख ग घ ङ

اس کے بعد ۱۶ ماترا یعنی اعراب بتائے جاتے ہیں۔ پھر ان کے حروف کے ساتھ استعمال کرنے کے طریقے بتائے جاتے ہیں۔ لیکن چوں کہ یہ اعراب تمام حروف صحیح کے ساتھ ایک ہی طرح نہیں لگائے جاتے بلکہ بعض کے ساتھ لگانے کے خاص طریقے ہیں اس لیے ان کو ہر حرف کے ساتھ لگا کر مشق کرائی جاتی ہے۔ مثلاً ण्ण् دھوپ میں پیش کا نشان حرف ष के نیچے لگایا گیا ہے۔ म्म मکر रूप میں بھی نشان حرف र के وسط میں ایک چھوٹی سی لکیر کے ذریعے جوڑا گیا ہے۔ اس کے بعد حروف کی شکلوں اور ان کے ایک دوسرے سے ملنے کا مرحلہ آتا ہے۔ اسے حروف کو ہندی میں سنجکت اچھر کہتے ہیں۔ یہ مرحلہ طالب علم

کے لیے بہت ہی مشکل اور نہایت پریشان کن ہے۔ اور سنجکت انچہر کا وجود ناگری رسم الخط کے محبوب میں سب سے بڑا عیب ہے۔ اکثر اساتذہ نے صرف اس کے لیے سو سو صفحات کی الگ مستقل ریڈریں لکھی ہیں اور کم از کم میں نے تو آج تک بیسیوں ریڈریں ہندی کی دیکھیں مگر کسی میں نہ بابا کہ پہلی ریڈر میں اسے بتا دیا گیا ہو۔ سب سے اچھی شکل ان ٹکڑوں کے مشق کرائے کی فاضل پروفیسر ہری ہر شاستری عثمانیہ یونیورسٹی نے اختیار کی ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ رسم الخط کی بنیادی خرابی کو دفع کر دینا پروفیسر موصوف کے بس کی بات نہ تھی اس لیے پروفیسر صاحب کو بھی اس کے لیے اپنی کتاب کا پورا دوسرا حصہ وقف کر دینا پڑا۔ اس میں فاضل مصنف نے تقریباً ہونے دو سو شکلیں مختلف حروف کے ان ٹکڑوں کی بتائی ہیں جو ان کے کسی دوسرے حرف سے ملنے یا کسی دوسرے حرف کے ان سے ملنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ میں بھی فاضل پروفیسر کے اس بیان کی تصدیق کرتا ہوں کہ ہندی کی پوری لیاقت صرف اسی وقت ہو سکتی ہے جب انسان حروف صحیح کے ملاپ سے اچھی طرح واقف ہو جائے۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ جب تک یہ تمام شکلیں اچھی طرح یاد نہ ہوں نہ ایک سطر عبارت لکھ سکتا ہے اور نہ پڑھ سکتا ہے۔

نظر ثانی کرنے میں غالباً فاضل پروفیسر کو بھی اقرار کرنا پڑے گا کہ بعض شکلیں سنجکت حروف کی اتنی لمبی فہرست میں بھی درج ہونے سے بہ گئی ہیں۔ مثلاً ابتداء سکون اور الثقلیے ساکنین کی جو شکلیں سنجکت حروف میں ہوتی ہیں وہ اس میں درج نہیں ہو سکی ہیں۔ مثلاً धृष्ट 'دھرشت' وغيره۔

اس کے بعد نون کی آواز اور غنہ کی آواز کی مشق کرائی جاتی ہے کیوں کہ ناگری میں یہ دونوں آوازیں کئی جگہ کئی طرح سے ادا کی جاتی ہیں اور اس کے لیے بہت مخصوص قسم کے قاعدے مقرر ہیں، اگرچہ وہ قاعدے بھی کلیات نہیں ہیں۔ ان آوازوں کے لیے جو مخصوص طریقہ کسی لفظ کے لیے مقرر ہے، دوسرے لفظ میں اسے غلط سمجھا جایا جائے گا۔ مثلاً चौद 'چاند' पतङ्ग 'پتنگ' हिन्दी 'ہندی' डंडा 'وینجن' وغيره وغيره۔ ان سب مرحلوں کے بعد بھی اردو کے 'س'، 'ض'، 'ظ' کی طرح

‘श’ ‘ष’ ‘ङ’ ‘ण’ ‘न’ وغیرہ کے استعمال کا فرق باقی ہی رہ جاتا ہے جو الفاظ کے صحیح معنی کی یاد اور صحیح املا کی مشق پر منحصر ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ مجھے کوئی رائے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ ہر شخص بحوبی سمجھ سکتا ہے کہ اردو اور دیوناگری رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط ہماری تعلیمی ضرورت کے لیے مفید اور سہل ہے۔ میں جس رائے میں پائیدار رہتا تھا، میں نے دیکھا ہے کہ ابتدائی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنے کے باوجود طلبہ آسانی سے ہندی لکھنے پڑھنے پر قادر نہ تھے اور خود گرو جی بھی غالباً اپنی کمزوری چھپانے کے لیے ہر شہادت کو احسن سے کا کا کر پڑھایا کرتے تھے۔

**طباعت** دوسرا اہم سوال طباعت کی آسانیوں کا ہے۔ جدید دہائی میں مطابع کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے اور آج ہر ملک اپنے مطابع کو قوی سے قوی تر بنانے پر تلا ہوا ہے۔ ہندوستان میں جب پہلے پہل مطابع کا رواج ہوا تو ہماری ساری کوششیں متداول درسی کتابوں تک محدود تھیں۔ مانوس اور متعارف خط نستعلیق خط تھا۔ اسی خط میں لیتھو کی طباعت کا رواج پکڑا۔ حتیٰ کہ عربی کتابیں بھی خط نسخ کے بجائے نستعلیق میں چھپنے لگیں اور ہم نے اس پر اتنا زور دیا کہ پچھلی صدی کے نصف آخر میں جب کہ مصر کا مشہور مطبع امیری بولاق ٹائپ میں عربی کتابیں چھاپ رہا تھا، ہم نسخ اور نستعلیق دونوں خطوں میں لیتھو سے کتابیں چھاپا کرتے تھے۔ اردو تو اردو، عربی کے لئے بھی ہندوستان میں اب تک لیتھو گرافی رائج ہے اور ٹائپ کا کام بہت تھوڑا ہے۔

لیتھو گرافی کو بعض وجوہ کی بنا پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ ٹائپ کہ بہ نسبت دقت طلب ہے۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ اردو کو ٹائپ کی طباعت اختیار کر لینا چاہیے۔ لیتھو گرافی کو فائن آرٹ پرنٹنگس تک محدود رکھا جائے تو ہرج نہیں، مگر عام مطبوعات کے لیے اسے رائج رکھنا نقصان دہ ثابت ہوگا۔

نسخ و تسمیہ کا قصہ ایک ہی رسم الخط کے مختلف نمونوں کا قصہ ہے۔ ہمیں اس جگہ دیکھنا صرف یہ ہے کہ دیوگاری اور اردو رسم الخط میں سے کس

رسم الخط کی طباعت زیادہ آسان ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمارے سامنے کئی سوال آتے ہیں جن میں سب سے اہم ٹائپ رائٹر مشین کی کامیابی اور ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا مسئلہ ہے۔ ناگری حروف میں چوں کہ ماترائیں یعنی اعراب حروف کے اوپر بیچے اور بغل میں نینوں جگہ لگائے جاتے ہیں اور ٹائپ رائٹر مشین میں اوپر اور نیچے نشان لگانے کی کوئی ترکیب نہیں ہوسکتی اس لیے ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم الخط کے لیے کامیاب نہیں ہوسکی۔ اس کے لیے بڑی کوششیں کی گئیں مگر جو مشین بن کر تیار ہوئی وہ ایسی ہے کہ خط ٹائپ کرنے کے بعد ماترائیں قلم سے لگانی پڑتی ہیں۔ میرے پاس متعدد دوستوں کے خطوط کبھی کبھی ہندی ٹائپ رائٹر سے ٹائپ کیے ہوئے آتے ہیں۔ ان سب کا یہی حال ہے۔ کئی سال ہوئے، ایک مرتبہ میں نے ٹائپ رائٹر خریدنے کا ارادہ کیا اس سے پہلے ہندی ٹائپ رائٹر کے دیکھنے بلکہ کچھ ٹائپ کرنے کا اتفاق مجھے بارہا ہو چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ ایسے ٹائپ رائٹر سے زیادہ آسان قلم سے ہی لکھنا ہے۔ پھر بھی میں نے متعدد اداروں سے خط و کتابت کی کہ شاید کوئی صورت اصلاح کی نکل آئی ہو۔ مگر مجھے جو جوابات ملے وہ حد درجہ مایوس کن تھے۔ معلوم ہوا کہ اس میں کامیابی کی کوئی امید نہیں کیوں کہ اس کی راہ میں ماتراؤں سے بھی بڑی رکاوٹ سنجکت حروف کی ہے۔ چوں کہ یہ ٹکڑے حروف سے اوپر، نیچے، بیچ میں اور بغل میں طرح طرح سے ملتے ہیں اس لیے ضرورت ہے کہ اتنے تمام ٹکڑے ٹائپ رائٹر میں لگائے جائیں اور ظاہر ہے کہ اس قدر کثیر التعداد ٹکڑوں کی گنجائش ٹائپ رائٹر مشین میں نہیں ہوسکتی اس لیے کارآمد اور صحیح ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم الخط کی نہیں بن سکتی۔ اس وقت جو ناکام مشین موجود ہے وہ صرف بڑے بڑے اداروں میں بطور دل چسپی موجود ہے؛ نہ تو اس سے کام لیا جاتا ہے اور نہ وہ کام دے سکتی ہے۔

اردو کی ٹائپ رائٹر مشین ہر جگہ صحیح کام دے رہی ہے۔ اس کے متعلق کسی بیان کی ضرورت نہیں۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بڑے بڑے دفتری اور نجی کام اس سے بے تکلف لیے جاتے ہیں۔

ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا دار و مدار ان کے ٹکڑوں کی کمی، تعداد کمپوز کی آسانی اور کاغذ کی کفایت پر ہے۔ اردو حروف ناگری سے بہت ہی کم جگہ لیتے ہیں۔ ان کی باہمی نسبت تقریباً ۶۳ اور ۱۵۰ کی پڑتی ہے۔ یعنی ایک عبارت جو اردو حروف میں ۶۳ سطروں میں آسکتی ہے وہ ناگری حروف میں ۱۵۰ سطروں میں آتی ہے۔ کمپوز کی آسانی کے لیے ٹکڑوں کا کم سے کم ہونا ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ تمام ٹکڑے یکساں ایک رخ کے ہوں؛ ایک دوسرے کے نیچے اوپر لگائے جانے والے نہ ہوں ورنہ کمپوزٹر کی دفتیں بڑھ جانے کے علاوہ غلطیوں کا احتمال بھی بڑھ جاتا ہے اور پروف ریڈر کی محنت بھی بڑھ جاتی ہے، وقت زیادہ صرف ہوتا ہے اور کام کی رفتار سست ہو کر مطبوعات کی لاگت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو میں بشمول حمزہ و لا کل ۳۴ حروف نہجی ہوتے ہیں جن میں سے ا، د، ڈ، ذ، ر، ژ، ز، و، لا ۹ حروف کبھی کسی حرف سے نہیں مل سکتے اس لیے ان کی صرف دو شکلیں ہوتی ہیں۔ (۱) جب وہ مفرد استعمال ہوں (۲) جب ان میں کوئی دوسرا حرف ملے۔ بقیہ ۲۵ حروف کی چار چار شکلیں ہوتی ہیں۔

(۱) جب وہ کسی حرف سے ملیں۔

(۲) جب وہ کسی لفظ کے بیچ میں واقع ہوں۔

(۳) جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہوں۔

(۴) جب وہ مفرد استعمال کیے جائیں۔

یہ سب کل ۱۱۸ ٹکڑے ہوئے۔ کچھ ٹکڑے حسن و خوب صورتی قائم رکھنے کے لیے بنا لیے جاتے ہیں، کچھ مرکب ٹکڑے سہولت کے لیے تیار کر لیتے ہیں۔ غرض ۱۸۰ ٹکڑوں میں پورا ٹائپ ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک جدید ترین صورت جو تیار ہوسکی ہے وہ ۱۸۰ ٹکڑوں میں ہے اور بہت ہی خوب صورت اور ضرورت کے لحاظ سے مکمل ہے۔ اس میں جوڑوں کی مختلف شکلیں جو جا پڑی اور حسن خط کے لیے ضروری ہیں، سب موجود ہیں۔



اب ذرا ناگری ٹائپ کو نیچے - اس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ہوتے ہیں :-

۳۲ حروف صحیح

۱۶ حروف علت

۱۶ ماترائیں

۳۳۰ سنجکت کے ٹکڑے یعنی حروف کی وہ شکلیں جو مختلف جوڑوں میں

استعمال کی جاتی ہیں -

۲۹۹

یہ ۲۹۹ ٹکڑے نو حروف کے ضروری ٹکڑے ہوئے ، مگر چوں کہ کمپوزیٹر کی آسانی کے لیے زیادہ استعمال ہونے والے مرکب ٹکڑے بھی ضروری ہیں - اس لیے اکھنڈ یعنی مرکب شکلیں جنہیں انگریزی میں لیکچر کہا جاتا ہے ، ناگری ٹائپ کے لیے بہت سی رکھی جاتی ہیں اس طرح پورا سٹ تقریباً ۶۰۰ ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے -

پھر ایک دقت ناگری رسم الخط میں یہ بھی ہے کہ اکثر ماترائیں حروف کے نیچے یا اوپر لگائی جاتی ہیں اور کمپوزنگ میں یہ صورت ممکن نہیں ہوتی اس لیے بیشتر حروف مع حرکات کے ڈھال لیے جاتے ہیں - اگرچہ ککا بھائی ٹائپ فاونڈری بمبئی اور گجراتی ٹائپ فاونڈری بمبئی کے رائج ٹائپوں میں اس کا حل نکالا گیا ہے اور تقریباً ہر ٹائپ فاونڈری نے اپنے ٹائپوں میں اسے اختیار بھی کر لیا ہے ، مگر اس سے کمپوزیٹر کی محنت بہت بڑھ جاتی ہے اور وقت کا خون ہوتا ہے - وہ حل یہ ہے کہ ایک ٹائپ کو ۳ غیر منساوی ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے - مثلاً اگر بریم  $\text{ब्रि}$  لکھنا ہو تو اس کے پہلے حرف  $\text{ब्र}$  میں کئی ٹکڑے جوڑے جائیں گے اور اگر  $\text{१२}$  پوائنٹ کے حروف کمپوز کیے جا رہے ہوں تو ۹ پوائنٹ کا ٹکڑا اور ۳ پوائنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا ملا کر مرکب حرف اور اس کے اوپر ۹ پوائنٹ کا ٹکڑا حرکت کا اور اس کے بغل میں ۳ پوائنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا لگایا جائے گا - اس سے کمپوزیٹر کا کام تقریباً پانچ گنا بڑھ جاتا ہے اور رفتار کارگزاری کم و بیش  $\frac{1}{4}$  کم ہو جاتی ہے - ان دقتوں کی وجہ سے عموماً حروف مع حرکات استعمال کیے جاتے ہیں جن کی تعداد سیکڑوں

سے زیادہ ہوتی ہے۔ اگر وہ حروف مرکب صورت میں استعمال نہ کیے جائیں تو جن الفاظ میں تین تین ٹکڑے جوڑے جاتے ہیں ان کی کمپوزنگ عموماً غلط ہو جاتی ہے۔ مجھے خود بارہا اس کا تجربہ ہوا ہے اور صرف دو دو صفحوں کے مضامین میں اصلاح کرتے کرتے پریشان ہو گیا ہوں۔

ان کثیر التعداد ٹکڑوں اور کمپوزنگ کی ان دقتوں کی وجہ سے کمپوزنگ پر لاگت بھی زیادہ آتی ہے اور کارگراری بھی کم ہوتی ہے۔

تیسرا سوال ہماری روزمرہ کی دفتری اور نجی ضروریات کا ہے۔ عام ضرورت

ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کیا جانا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ اگر ہم ناگری رسم الخط اختیار کر لیں تو ہماری دقتیں کچھ زیادہ تو نہیں ہو جاتی ہیں۔

جو خط آسانی سے صحیح لکھا جاسکتا ہو اور تیزی سے صحیح پڑھا جاسکتا ہو وہ کامیاب خط سمجھا جائے گا۔ اردو رسم الخط ایک قسم کی مختصر نویسی ہے، ناگری سے بہت جلد لکھا جاسکتا ہے اور ناگری سے دگنی تیزی کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ لکھنے کا قاعدہ نہایت مکمل طور سے مرتب ہے۔ ہر طرح کی خط و کتابت اور تحریر میں کم وقت اور کم محنت سے کام نکالا جاسکتا ہے۔ یہ خلاف اس کے ناگری رسم الخط میں خود سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ لکھنے کا قاعدہ تک پوری طرح مرتب نہیں ہے۔ اس وقت میرے سامنے ایک بہت بڑے فاضل سنسکرت داں کی مطبوعہ کتاب موجود ہے۔ اس میں ایک لفظ پنڈت کو تین جگہ تین طرح سے لکھا گیا ہے۔ (۱) पण्डित (۲) पण्डित (۳) पण्डित اسی طرح اس کتاب میں لفظ دکن کو کہیں दक्कन کہیں दक्खिन اور کہیں दक्खिन لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ املا کا یہ فرق صرف ایک مصنف کی ایک ہی کتاب سے لیا گیا ہے۔ اس رسم الخط کے متعلق کوئی کہہ سکتا ہے کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے وہ صحیح ہے اور جو وہ پڑھ رہا ہے وہ غلط نہیں ہے؟

آپ یقین فرمائیں کہ فاضل مصنف کے فضل و کمال کا انکار آفتاب نور اور شب



یہ ہے ناگری رسم الخط کی دقتوں کا مختصر بیان۔ زیادہ تفصیل کی نہ تو ضرورت ہے اور نہ موقع۔ خدا نخواستہ اس بیان سے میرا مقصد صرف عیوب گنہانا نہیں (ورنہ فہرست اس سے بہت زیادہ طویل ہوتی) بلکہ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ بعض اردو داں احباب جو یہ سمجھتے ہیں کہ ناگری رسم الخط آسان ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ ان پر واضح ہو جانا چاہیے کہ ناگری رسم الخط اس قابل ہرگز نہیں کہ اسے ہندستان کی عام زبان کا رسم الخط قرار دیا جاسکے۔ مجھے معلوم ہے کہ اردو رسم الخط میں باوجود بیش سہا خویوں کے کچھ عیوب بھی ہیں جن کی اصلاح کی طرف ہمیں توجہ کرنی چاہیے۔ مگر اس کا یہ حد کسی طرح نہیں ہے کہ اس سے زیادہ مشکل اور ناکام رسم الخط اختیار کر کے اپنی دقتوں میں اضافہ کر لیں۔

پنڈت جواہرلال نہرو کی رائے ہے کہ ہندی اور اردو دونوں کو بھولنے بھلنے کا موقع دیا جائے اور جو شخص ان میں سے کسی ایک رسم الخط کی حمایت کرتا ہے وہ فرقہ پرست ہے۔ مجھے اس بیان کے دوسرے جز سے اتفاق نہیں کیوں کہ اگر یہ کلیہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو مہاتما گاندھی جی مہاراج کی ہندی سہانہ سملن کے متعلق مساعی جمیلہ کو کیا کہا جائے؟

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زبان اور اس کے رسم الخط پر محض رسم الخط کے حسن و قبح کی بنا پر لکھا ہے۔ میرے نزدیک اس وقت قوموں کی روایات اور ان کے رجحانات کا کوئی سوال نہیں ہے اگرچہ میں ان سوالوں کو جواہرلال جی کی طرح نامحدود اور غیر ضروری نہیں سمجھتا کہ واقعات اور حقائق کی دنیا تصورات اور لکچروں کی دنیا سے بہت مختلف واقع ہوئی ہے۔ چند افراد کو روایات و رجحانات سے الگ کر کے دوسری جگہ کھڑا کیا جا سکتا ہے، مگر پوری قوم کو اس کی روایات اور اس کے رجحانات سے نہیں ہٹایا جاسکتا۔ لیکن پھر بھی کم از کم اس وقت میرے پیش نظر صرف آسانی اور خوبی کا سوال ہے۔ حمایت اور مخالفت دونوں میری حد نظر سے اس وقت باہر ہیں۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ہندستان کے تمام ہندی ادارے اس رسم الخط کو سنسکرت کا مخصوص رسم الخط قرار دیں اور مذہبی تعلیم کا لازمی

جز سمجھیں جیس کہ ہمیشہ سے یہ ہندستان میں رہا ہے۔ میں اس رسم الخط کو ہندوؤں کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتا ہوں جتنا ان کے لیے سنسکرت اور مسلمانوں کے لیے عربی زبان کو کہ مذہب مشرق کے لیے چھوڑ دینے کی چیز نہیں۔ باقی رہی ہندستان کی مروجہ بولی تو اس کے لیے اردو رسم الخط سب سے اچھا رسم الخط ہے۔

### لاطینی خط

دوسرا سوال لاطینی رسم الخط کا ہے؛ بار بار یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے تاکہ طباعت میں آسانی ہو جائے اور حرکات کی دقت سے بھی چھٹکارا ملے۔ اس میں بھی وہی ہوا ہے کہ پتھر کی طباعت کا سارا بوجھ اردو رسم الخط پر ڈال دیا گیا ہے ورنہ کوئی دقت ہی نہ تھی۔ مصرعوں کی طرح ہمارے پرس بھی ترقی یافتہ ہونے، جاپان کی طرح ہمارے اخبار بھی ہزاروں نہیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ سکتے۔ لیکن لاطینی رسم الخط انگریزی اور دوسری یورپین زبانوں کے لیے کارآمد ہوگا، ہماری زبان کے لیے کارآمد نہیں۔ میں اس رسم الخط کے بارے میں جو کچھ سمجھ سکا ہوں وہ بہت اختصار کے ساتھ آپ کے سامنے رکھ رہا ہوں۔ خود ملاحظہ فرما لیجیے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط بہتر ہوگا یا نہیں؟

### آواز و حروف

خط لاطینی جب کہا جاتا ہے تو اس سے مراد یورپین زبانوں کا موجودہ رسم الخط ہوتا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ لاطینی زبان مدت ہوئی کہ ختم ہو گئی۔ آج دنیا کے کسی حصے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ کہتے ہیں کہ روما کے گرد و نواح میں کوئی قبیلہ لاطین نام کا آباد تھا؛ یہ زبان اصل میں اسی قبیلے کی زبان تھی۔ رومن سلطنت کی ترقی کے ساتھ پھیلی، پھلی اور پھولی۔ رومن شہنشاہیت کے پارہ پارہ ہو جانے کے ساتھ ہی زبان بھی پارہ پارہ ہو گئی اور آج بر اعظم یورپ کی تمام زبانوں میں لاطینی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ لاطینی زبان ختم ہو گئی۔ اب رہی سہی جو کتابیں اس زبان میں رہ گئی ہیں ان کا یہ حال ہے کہ انگریز انگریزی تلفظ میں پڑھتے ہیں اور فرانسیسی فرنچ تلفظ میں۔ اطالیہ کو اسرار ہے کہ ان حروف کا صحیح تلفظ اطالوی زبان میں ہے اور یونانی مدعی ہیں کہ صحیح ہم ادا کرتے ہیں۔ ایک

حرف علت O کو لیجیے۔ انگریز گولائی لیے ہوئے بلند آواز نکالتے ہیں، کبھی محض زیر کی اور کبھی ان دونوں سے مختلف محض واو مافبل ضمہ کی؛ لیکن اطالوی کہتے ہیں کہ اس کی صحیح آواز الف مقصورہ کی ہے۔ چنانچہ ان نے یہاں اس کی بھی آواز رائج ہے۔ اسی طرح حرف V انگریزی میں صرف واؤ کی آواز دیتا ہے اور جرمن میں 'ف' کی۔ H انگریزی زبان میں کبھی (ہ) کی آواز دیتا ہے اور کبھی بے آواز رہتا ہے مگر اطالوی زبان میں یہ حرف 'ہاف' کی ذرا پر آواز دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک یہ واضح نہ کر دیا جائے کہ یورپ کی موجودہ زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کس کا طریقہ اختیار کیا جائے گا اور اگر ایسا نہیں تو یہ طے کر دیا جانا چاہیے کہ ہم اپنی زبان کے لیے حروف کی آوازیں خود متعین کر سکیں؛ اس بارے میں کسی زبان کی پیروی نہیں کی جائے گی کیوں کہ لاطینی رسم الخط، لاطینی زبان کی آوازیں کھو چکا ہے اور ایک ہی حرف مختلف بولیوں میں مختلف آوازیں دیتا ہے۔

میں سب سے پہلے، پہلی شکل کو لیتا ہوں۔ یعنی اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرتے ہوئے ہم انگریزی، اطالوی، فرانسیسی، جرمن، اسپینش یا یونانی زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کسی ایک کی پیروی کریں۔ مثلاً انگریزی زبان کو نمونہ بنائیں اور اسی پابندی کے ساتھ اردو زبان کو لکھا جائے تو ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ حروف اور آواز کے درمیان صحیح تطابق بھی رہتا ہے یا نہیں کیوں کہ انگریزی زبان میں جتنی آوازیں ہیں اردو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں حروف صحیح کل اکیس (۲۱) ہیں مگر آوازیں چونتیس (۲۴) ہیں۔ باقی تیرہ (۱۲) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبات سے کام لیا جاتا ہے مثلاً Ch 'چ' Sh 'ش' Th 'ت' یا د وغیرہ۔ اور پانچ حروف علت ہیں جن سے سولہ (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔ ان کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہے بلکہ تلفظ کے بارے میں صرف سماعت پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے جیسے

Pin ' Tide -l میں Here اور Mend ' Me -E میں Day اور Fan ' Father -A اور Machine میں -O -Pot ' Bold اور Storm میں -U -Tub ' Put اور Burn

میں۔ ان آوازوں کو ممتاز کرنے کے لیے تین طرح کے نشانات ڈکشنریوں میں رائج ہیں لیکن U پر ایک چوتھی طرح کا نشان بھی استعمال کیا جاتا ہے کیوں کہ یہ حرف مختلف الفاظ میں چار آوازیں دیتا ہے۔

انگریزی کے تین حروف U، X اور V کی ہمیں ضرورت نہیں لیکن چ کی آواز کے لیے U کو رکھنا پڑے گا۔ اس طرح کل (۲۴) حروف ہم کو ملیں گے۔ ان میں غ، خ، ت، ش، ژ اور د کے لیے چھ حروف کا اور اضافہ فرمائے؛ کل (۳۰) حروف ہوتے ہیں۔ ان (۲۹) حروف سے اردو زبان کی تمام آوازیں ادا نہیں ہو سکتیں۔ اردو زبان میں (۸۲) آوازیں ہیں جو ہمارے موجودہ رسم الخط سے مفرد و مرکب صورتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور بعض میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ مفرد جیسے با، مرکب جیسے بھا اور حرکات سے جیسے آ، بھ، وغیرہ کے لیے تو انگریزی حروف میں بھی حرف H ملا کر مرکب تیار کیا جائے گا، مگر حرکات کے لیے رومن تحریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چل سکتا اور اس صورت میں ہم اردو حروف پر اعراب لگانے سے کم دقت میں نہیں پڑتے۔ پھر رسم الخط بدلتے سے ہمارا کیا فائدہ ہوا؟ ہم لکھنے پڑھنے اور طباعت میں اس سے کم ٹکڑوں سے کام نہیں لے سکتے۔

اگر رسم الخط بدل کر ٹھیک اسی طرح لکھا گیا جیسا کہ آج رومن تحریر میں لکھا جاتا ہے تو موجودہ رسم الخط کی بہ نسبت زیادہ مشتبہ اور دقت طلب رہے گا۔ اگر آپ اس کا نمونہ دیکھنا چاہیں تو لاطینی رسم الخط میں چھپی ہوئی کتاب ملاحظہ فرمائیں۔ سنہ ۱۹۲۳ع میں ایک کتاب Aenimal Macenejment کے نام سے شائع ہوئی تھی اس ۵ ایک نسخہ اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۳۳ پر ایک عبارت اس طرح لکھی ہوئی ہے:-

yeh bara chhota bedaul ya maddham hota hai

یہ ہوتا مدہم یا بدول چھوٹا بڑا

اسی کتاب میں مندرجہ ذیل الفاظ اس طرح لکھے ہوئے ہیں:-

Zakhm, Kharab, Ghora, Ghaur, Khub, Chhup, Abdulhai

عبدالحمی چھپ خوب غور کھوڑا خراب زخم

اس سے قطع نظر کر کے کہ مندرجہ بالا تحریر میں حکہ، محنت اور وقت زیادہ صرف ہوا ہے۔ صرف اس بات پر غور فرمائیے کہ آوازیں تمام ادا ہو گئیں یا نہیں؟ اور التباس لفظی کی کتنی گنجائش رہتی ہے۔ ت، ٹ، د، ڈ، ر، ڑ، کھ، خ، گھ، غ، واؤ ماقبل ضمہ اور صرف ضمہ سب ایک دوسرے سے مل گئے۔ نام عبدالحی کو اس طرح لکھا گیا کہ جملہ خبریہ ’عبدل ہے‘ اور نام عبدالحی میں کوئی فرق باقی نہ رہ سکا۔

اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرنے کا یہی مطلب ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا پڑھنا تو غیر اردوداں، بلکہ اچھے اردوداں کے سوا دوسروں کے لیے بہت زیادہ مشکل ہے۔ مندرجہ بالا کتاب ۱۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ بلکہ ہر سطر ایسے التباس سے بھری پڑی ہے جس کے پڑھنے کے لیے اردو کے الفاظ و معانی کا یاد رکھنا ضروری ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ حروف و آواز میں تطابق ہم خود قائم کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازیں کا خیال ہی نہ آئے دیں تو اس کے لیے لاطینی رسم الخط کی ہی کیا تخصیص ہے چینی و جاپانی، عبری و سریانی خطوں سے بھی یہی کام لیا جا سکتا ہے، بلکہ تمام دنیا کے خطوں کو چھوڑ کر ایک بالکل نیا اور اچھا رسم الخط بھی ایجاد کیا جا سکتا ہے جس میں لاطینی حروف کی طرح التباسات نہ ہوں۔ لیکن واضح رہے کہ ہم جو خط بھی بنائیں گے اس کے حروف کی تعداد ۲۸ سے کم نہیں ہو سکتی۔ اس کے بعد تعلیم و تحریر وغیرہ میں جو دقیقیں ہوں گی وہ ظاہر ہیں۔

دنیا کی کسی زبان کی آوازوں پر غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ آوازوں کی ابتدائی اور بڑی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جو حروف صحیحہ کی آواز کہلاتی ہے، جیسے ب، پ، با، B، P وغیرہ کی آوازیں۔ دوسری وہ آوازیں جو جوف دھن سے نکالی جاتی ہیں اور حروف علت کی آوازیں کہلاتی ہیں، جیسے او، اوِی، آئے، آ وغیرہ۔ حروف صحیحہ کی آوازیں حنجرہ کی کسی نہ کسی جگہ سے شروع ہوتی ہیں لیکن یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ان کو دوسری قسم کی آوازوں سے ملائے بغیر ادا کیا جاسکے۔ ان کی ادائی دو طرح پر ہوتی ہے؛ اول حرف علت کی آواز سے شروع



ہو کر حرف صحیح پر ختم ہوتی ہے، جیسے اب، آب وغیرہ دوسری طرح حرف صحیح سے شروع ہو کر حرف علت پر ختم ہوتی ہے، جیسے ب با وغیرہ۔

اب ذرا غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ مختلف زبانیں صحیح حروف کی آوازوں میں بہت زیادہ اختلاف رکھتی ہیں، مثلاً 'ح'، 'ض'، 'ظ' وغیرہ آپ کو آریں گروپ کی زبانوں میں نہیں ملتے، اسی طرح 'پ'، 'چ'، 'ژ'، 'گ'، 'ٹ'، 'ڈ'، 'ڑ' آپ سامی زبانوں میں نہیں پاسکتے۔ مگر جوف دھن سے پیدا ہونے والی آوازوں یعنی حروف علت کے معاملہ میں کم و بیش تمام زبانیں برابر ہیں۔ سب کے ہاں معمولی اختلاف کے ساتھ یہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسم الخط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے حروف صحیحہ کی کمی بیشی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی کیوں کہ کوئی زبان اپنے ان حروف میں اختصار نہیں کر سکتی، چار و ناچار ان حروف کو رکھنا ہی پڑے گا۔ مثلاً اردو کے لیے اگر آپ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیں تو بھی نون غنہ کے لیے آپ کوئی نہ کوئی نشان بنانے پر مجبور ہیں۔ رسم الخط میں تمام تر اہمیت ان ہی حروف علت اور ان کی آوازوں کو دی جاتی ہے کہ تمام دوسرے حروف کی آوازوں کی ادائی کا دارومدار ان ہی حروف کی آوازوں پر ہے۔

ان حروف کے لیے مختلف خطوں میں مختلف قاعدے بنائے گئے ہیں۔ مگر بدقسمتی سے کسی زبان کا قاعدہ بھی پوری طرح مکمل و درست نہیں۔ بعضوں نے اس کے لیے حروف مقرر کیے ہیں، جیسے لاطینی رسم الخط میں پانچ واواز (Vowels) ہیں۔ لیکن دقت یہ پڑتی ہے کہ ان حروف میں ہر ایک سے کئی کئی آوازیں پیدا کیے بغیر کام نہیں چلتا بلکہ بڑی حد تک سماعت اور تقالید پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ حرف 'Put (U)' اور 'Burn' میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف آوازیں دیتا ہے اور اس اختلاف کے لیے کوئی کلی قاعدہ موجود نہیں۔ بعض خطوں میں ان کے لیے نشانات مقرر کیے گئے ہیں جیسا کہ ناگری میں ہے۔ لیکن ان میں بھی وہی دقت پیدا ہوتی ہے، نقوش آواز کا اور آواز نقوش کا ساتھ نہیں دیتی۔ تلنگی، کنڑی، ملیالم اور برمی میں بھی یہی عیب ہے۔ اب سب سے کم بری

شکل یہی رہ جاتی ہے کہ ان آوازوں میں سے موئے موئے فرق کے لیے تو نشانات مقرر کر لیے جائیں اور اس کی پابندی کی جائے کہ نفوس اور آواز کی ترتیب میں فرق نہ ہوئے پائے۔ باقی اختلافات کے لیے کسی حد تک سماعت پر بھروسہ کیا جائے۔ اس میں کئی طرح کے فائدے ہیں۔ لکھنے اور پڑھنے میں محنت کم صرف ہوتی ہے۔ کاغذ اور قلم کی خدمت بھی نسبتاً کم رہ جاتی ہے۔ اس وقت یہی طریقہ تمام ان زبانوں میں رائج ہے جو سامی خط میں لکھی جاتی ہیں، مثلاً عبری، آرامی، سریانی، عربی، اردو، فارسی، پشتو، کھک، کردی، ملائی، توہین وغیرہ۔

تعلیم یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ لاطینی حروف مفرد صورت میں لکھے جاتے ہیں، اس لیے اس کی تعلیم اردو حروف کی تعلیم سے زیادہ آسان ہوگی، اور یہ آسانی ہوگی کہ بچوں کو بہت ہی کم شکلیں یاد کرنی پڑیں گی، حالانکہ واقعہ اس کے بالکل برخلاف ہے۔ اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا گیا تو بچوں کو اردو مفرد حروف اور جوڑوں سے کہیں زیادہ اشکال یاد کرنی پڑیں گی۔ اس وقت لاطینی حروف کی تعداد (۲۶) ہے۔ ان میں کم سے کم 'غ'، 'خ'، 'ت'، 'ژ'، 'د'، 'ش' چھ حروف کا اضافہ کیجیے تو ان کی تعداد ۳۲ ہوگئی، دو حرف 'C'، 'X' ہمارے بے کار ہیں ان کو نکال دیجیے۔ باقی رہ گئے (۳۰) ان میں حروف علت کے ۱۶ نشانات کا اضافہ کیجیے کل (۴۶) اشکال ہوئیں۔ ہر ایک کے چھوٹے Small اور بڑے Capital حروف ہوں گے، (۹۲) شکلیں ہوگئیں، اس کے بعد لکھنے کے حروف اور ہوں گے اور طباعت کے اور، تو یہ تعداد (۱۸۴) ہوتی ہے؛ ہر ہندوستانی بچے کو ۱۸۴ شکلیں حروف کی یاد کرنی پڑیں گی۔ پھر یہ شکلیں ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوں گی کہ آپ یکسانی کا خیال بھی نہیں کر سکتے۔ D اور 'd'، 'G'، 'g' میں جو اختلاف ہے وہ دیکھ لیجیے۔

آپ کسی بچے کو اردو کا قاعدہ پڑھادیں اس کے بعد کوئی خوش خط لکھی تحریر دیے دیں، صاف پڑھ دیے گا۔ لیکن اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں عمروں کے تفاوت کو خیال میں رکھنا چاہیے، بڑی عمر کے افراد انگریزی حروف اگر آسانی سے سیکھ سکتے ہیں تو اردو حروف اس سے کہیں زیادہ آسانی سے سیکھ لیتے ہیں؛ اردو میں

حروف کے جو جوڑ استعمال ہوتے ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا جوڑ ہو جو اپنے اصل مفرد حرف سے بہت زیادہ مشابہت نہ رکھتا ہو۔ اس کی وجہ سے یاد کرنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے، اس کے سوا اردو حروف کی شکلوں میں نمایاں یکسانی پائی جاتی ہے، ج، ح، خ، ب، پ، ت، ٹ، ث وغیرہ میں دیکھ لیجیے یہ یکسانی تعلیمی نقطہ نظر سے بڑی گراں قدر چیز ہے۔ حافظہ پر بہت ہی کم بار ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے اور بچہ آسانی سے حروف کی شکلیں یاد کر لیتا ہے، اس کے برخلاف لاطینی رسم الخط میں اس قسم کی یکسانی آپ نہیں پاسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ بچے اردو حروف کو انگریزی حروف کی بہ نسبت جلدی اور آسانی سے یاد کر لیتے ہیں۔

میں یہ کچھ دنوں خوش نویسی کی مشق کی ہے۔ اور اس موضوع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں انہیں بھی دیکھا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرما لیجیے۔ صرف چار طرح کی مختلف لکٹیروں اور تین قسم کے نقطوں سے اردو کے سارے حروف بن جاتے ہیں۔ مسٹر بشور چندر وداساگر مشہور بنگالی معلم نے اپنی کتاب میں انگریزی حروف کی مشق کے لیے اسی طرح کے خطوط سے کام لینا چاہا مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ ۱۹ قسم کے خطوط قائم کرنے پڑے، مگر پھر اس کے ذریعے انگریزی کے تمام حروف کی مشق ممکن نہ ہوئی۔

لاطینی حروف میں ایک بات یہ بھی تعلیمی اعتبار سے قابل لحاظ ہے کہ ان کی شکلیں اردو حروف کی بہ نسبت زیادہ الجھی ہوئی ہیں، جو یاد رکھنے میں خاصی تکلیف دہ ثابت ہوتی ہیں۔ ش اور Sh، ز، Z، گ اور G میں جو فرق اس اعتبار سے ہے، ملاحظہ فرما لیجیے۔

طباعت کی آسانیوں کا خیال کر کے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیے جانے کی تجویز جب پیش کی جاتی ہے تو پیش کرنے والے احباب کی نیتیں خبر کی ہوتی ہیں، اور وہ دل سے چاہتے ہیں کہ انگریزی طباعت کی طرح اردو میں بھی طباعت کا کام آسان ہو جائے اور اردو زبان کی ترقی میں اس کا جو ہاتھ ہوگا وہ ظاہر ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ حروف کی تعداد اردو کے لیے اتنی ہی نہیں رہے گی جتنی انگریزی زبان کے لیے مستعمل ہے۔

اردو کا پریس بلاشبہ بہت ہی بری حالت میں ہے۔ جدیدترین آلات طباعت سے فائدہ نہیں اٹھایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ اردو کا رسم الخط نہیں، بلکہ لیتھو کی طباعت ہے۔ پتھر کی طباعت کو چھوڑ دیجیے۔ نسخ ٹائپ خوبصورت سے خوبصورت ہر طرح کے دنیا میں تیار ملتے ہیں، خود ہندستان میں بھی بیسیوں جگہ تیار ہوتے ہیں؛ ان سے فائدہ اٹھائیے، ساری دقیقیں ختم ہو جائیں گی۔ لینو ٹائپ، ایئر ٹائپ، روٹری پریس سب کچھ آسانی سے تیار ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے رسم الخط بدلتے کی ضرورت نہیں۔ مصر کو دیکھیے پریس نے کس قدر ترقی کر لی ہے۔ مصور اخبارات و رسائل، ۱۶ بلکہ ۱۸ بڑے بڑے صفحات کے روزنامے ہزاروں سے متجاوز تعداد میں چھپتے ہیں۔ اسی عربی رسم الخط میں تمام جدید سے جدید آلات طباعت سے کام لیا جا رہا ہے۔ اسی طرح جاپانی پریس کی حالت پر غور فرمائیے۔ رسم الخط ناقص ترین، مگر لاطینی رسم الخط اختیار کیے بغیر فن طباعت نے وہاں اتنی ترقی کر لی ہے کہ ایشیا نو ایشیا یورپ کے بھی کم ممالک مقابلہ میں پیش کیے جاسکیں گے۔

اردو طباعت کے متعلق شکایت ہے کہ دو چار ہزار فرمے نکالنے کے بعد حروف چھن جاتے ہیں۔ بڑی تعداد میں کچھ چھاپنا ممکن نہیں، تصحیح اچھی طرح نہیں ہو سکتی، کہیں پر سے کوئی سطر یا پیرا گراف نکالنا ہو تو آسانی کے ساتھ نہیں ہو سکتا، تصاویر مضامین کے ساتھ چھپ سکتیں، جلد کتابت نہیں ہوتی، کتابت میں یکسانی نہیں رہتی، سلف کمپوزنگ مشینوں سے فائدہ نہیں اٹھایا جاسکتا۔ ان شکایتوں پر غور فرمائیے، شکایتیں بالکل درست ہیں۔ لیکن ان کا بار پتھر کی چھپائی پر پڑنا چاہیے نہ کہ رسم الخط پر، رسم الخط کا اس میں کوئی قصور نہیں، اگر لاطینی رسم الخط کو بھی آپ لیتھو میں چھاپیں تو یہی دقیقیں رہیں گی۔

اگر اردو کے لیے نسخ اردو ٹائپ کی طباعت اختیار کر لی جائے تو لاطینی حروف کی بہ نسبت زیادہ کارآمد اور مفید ہوگی، نسبتاً سستی بھی پڑے گی، کاغذ کم صرف ہوگا، کمپوزیٹر کو کام کم کرنا پڑے گا، مثلاً ایک لفظ 'بشیر' کو لیجیے اس کے لیے اردو میں کمپوزیٹر کو چار مرتبہ ہاتھ چلانا پڑے گا،

ب	ش	ی	ر
۴	۳	۲	۱

مگر

لاطینی میں سات بار حرف اٹھانا ہوگا 

B	A	S	H	E	E	R
۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱

 ظاہر ہے کہ

محنت اور کاغذ زیادہ صرف ہوں گے اور کتاب گراں پڑے گی۔

میں نے ایک مشہور پریس سے ایک رسالہ کی طباعت کے متعلق اخراجات کا تخمینہ طلب کیا تھا اور لکھا تھا کہ یہ رسالہ اردو ٹائپ میں طبع کیا جائے تو اخراجات کیا ہوں گے اور اگر اسے لاطینی (رومن) میں چھاپا جائے تو کیا خرچ ہوگا؟ معلوم ہوا کہ اردو ٹائپ کی یہ نسبت رومن میں ۳۷ فی صدی اخراجات بڑھ جائیں گے، کچھ تو کاغذ زیادہ صرف ہوگا اور کچھ اجرت تسطیر حروف (کمپوزنگ) زیادہ ہوگی۔ تسطیر کی اجرت کارندے کی کارگزاری پر ہوتی ہے اور جو عبارت اردو کے ایک صفحہ میں آتی ہے، وہ رومن کے تقریباً دو صفحات میں آئے گی۔ چوں کہ انگریزی حروف کی اجرت تسطیر نسبتاً کم ہوتی ہے اور اردو کی زیادہ، اس لیے اضافہ صرف ۳۷ فی صدی ہوا ورنہ کہیں اجرتیں برابر ہوتیں تو لاکھ تقریباً ۷۵ فی صدی بڑھ جاتی۔ اس کمی بیشی کا خیال رکھتے ہوئے غور فرمائیے کہ ہمارے لیے تجارتی حیثیت سے کون سا رسم الخط مفید ثابت ہوگا اور کس میں کتابیں سستی نیاں ہو سکیں گی؟

عام ضروریات | عام ضروریات تمدن کا لحاظ کرتے ہوئے بھی کسی رسم الخط پر غور کیا جانا چاہیے، مثلاً رسم الخط میں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ نیزی کے ساتھ لکھا اور پڑھا جاسکتا ہے یا نہیں، آپ کو معلوم ہے کہ مختصر نویسی کی ابتدا صرف اسی ضرورت کی بنا پر ہوئی۔

کسی خط کے لکھنے وقت قلم کو جتنا زیادہ کام کرنا پڑے گا اتنا ہی زیادہ وقت محنت اور کاغذ صرف ہوگا۔ دنیا میں مختصر نویسی کی بنیاد اسی اصول پر ہے اور ہمیشہ مختصر نویسی میں بڑے بڑے الفاظ تک کے لیے چھوٹے سے چھوٹے نقوش بنانے پر زور دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو اور لاطینی رسم الخط کا اس حیثیت سے مقابلہ کرنے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں، ہر وہ شخص جو دونوں رسم الخط

سے واقف ہے، اچھی طرح جانتا ہے کہ لاطینی حروف زیادہ جگہ، زیادہ محنت اور زیادہ وقت لیتے ہیں، اس لیے کہ اردو کی بہ نسبت لاطینی حروف لکھنے میں قلم کو دو گونہ خدمت انجام دینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر اخبار ’رہبر دکن‘ کے نام کو دیکھ لیجیے۔ رہبر دکن Rahbar-i-Dakkan.

عام ضروریات کے سلسلے میں ایک سول ہندستان کے ہمسایہ ممالک سے تعلقات کا بھی آنا ہے۔ ہندستان کے ہمسایہ ممالک میں سے اکثر میں عربی رسم الخط رائج ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ ابو سوباش چندر بوس صدر کانگریس نے اپنے خطبہ صدارت میں اسی بات کو لاطینی رسم الخط اختیار کیے جانے کی دلیل میں پیش فرمادیا۔ آپ نے ہری پور کانگریس میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے فرمایا کہ ہمیں بہر حال اپنے گرد و پیش کے ممالک سے تعلقات قائم کرنا ہیں اس لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لینا چاہیے۔

مجھے اس سے اتفاق ہے کہ ہمسایہ ممالک سے مادی و معنوی، تجارتی و اقتصادی تعلقات کو ہمیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ بہر حال ہمیں ایک زندہ قوم کی طرح زندہ رہنا ہے اور زندہ قومیں دوسرے ممالک سے ہر زمانے میں کچھ اپنی دینی رہتی ہیں۔ سینکڑوں الفاظ، بیسیوں قواعد، ہزاروں عادات اور لاکھوں قسم کی اشیائے تجارت اسی طرح منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ کوئی قوم اپنے ہمسایہ ممالک سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ غرض یہ ہے کہ ہندوستان کے گرد و پیش کے وہ کون سے ممالک ہیں جہاں لاطینی رسم الخط رائج ہے، شام میں، عراق میں، لبنان میں، ایران میں، افغانستان میں، سواحل خلیج فارس میں، تبت میں، چین و جاپان میں، یہی وہ ممالک ہیں جو ہندستان کے قریب ترین ممالک کہے جاسکتے ہیں؛ ان میں سے کہیں بھی لاطینی رسم الخط رائج نہیں بلکہ اکثر جگہ عربی رسم الخط جاری ہے۔

بلاشبہ اس وقت تمدن کا مرکز یورپ ہے اور یورپ کا رسم الخط لاطینی ہے، لیکن افریقہ و ایشیا کے آزاد و نیم آزاد ممالک میں وطنی احساسات جس تیزی کے ساتھ انقلابات پیدا کر رہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔ ایران نے فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں کا استعمال قلمرو میں ممنوع قرار دیا۔ مصر میں دوسری زبانوں کا استعمال دفاتر میں

ممنوع ہے، حتیٰ کہ نہر سویز کے دفتر کو بھی عربی میں مراسلات کرنے پر مجبور کیا گیا۔ عراق میں دفاتر سے دوسرے حروف و زبان رخصت کر دی گئی؛ شام و لبنان میں عربی کے علاوہ دوسری زبان کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ یہی حال افغانستان کا ہے کہ سرکاری طور پر فارسی کے سوا دوسری زبان مسلم نہیں۔ حبشہ کی سرکاری زبان عربی قرار پائی، طرابلس، برقہ، اور سمائی لینڈ میں پہلے ہی سے تھی۔ عرض کہ تمام وہ ممالک جہاں عربی رسم الخط رائج ہے، لاطینی کو بدر کر رہے ہیں۔ ہم سے قریب ترین براعظم افریقہ ہے جہاں کا عمومی رسم الخط عربی ہے، ایشیا میں شمال مشرقی ایشیا کے علاوہ تمام عربی رسم الخط رائج ہے، روس نے ایشیائی مقبوضات کے بڑے حصے میں بھی رسم الخط ہے۔ اس وقت مندرجہ ذیل زبانیں عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔

عربی، فارسی، اردو، پشتو، بلوچی، سندھی، امہری، کریمی، ہوسنہ، جاوی، قازانی (روس)، کمک، کردی، ملالی، میدنیگو، نوین اور نوگائی۔

ان میں سے ایک عربی ہی کو لیجیے، مغربی ایشیا اور افریقہ کے بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے ان ممالک میں یورپین کمپنیاں بھی ہیں لیکن اشتہارات اور مقامی کاروبار عربی میں کرتی ہیں۔ اس لیے ہمارا یہ خیال صحیح نہیں ہو سکتا کہ لاطینی حروف اختیار کر لینے سے ہمسایہ ممالک سے تعلقات قائم کرنے میں ہمیں آسانی ہوگی، بلکہ اس حیثیت سے تو موجودہ اردو رسم الخط کا باقی رکھنا ہی سب سے بڑی دانائی ہوگی۔

# بسمیل فیض آبادی

اور

اودھ کی سب سے قدیم مثنوی

از

(مولوی عبدالباری صاحب آسی)

اصناف سخن میں جس پر اہل عجم کو ایجاد و اختراع کا فخر حاصل ہے وہ مثنوی کی صنف ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو عرب کی شاعری میں نہیں ہے اور ایرانیوں نے یہاں اس کثرت کے ساتھ موجود ہے کہ اسی میں ان کے تمام علمی و اخلاقی جواہر کا خزانہ محفوظ ہے۔ رہی اردو کی شاعری وہ درپس آئینہ طوطی مقفم داشتہ اند کے ذیل میں ہے۔ یعنی جو کچھ فارسی میں ہے وہ اس میں بھی ہے۔ اس لیے کوئی وجہ وجیہ نہیں تھی کہ اس میں بھی مثنوی نہ کہی جاتی۔ کہی گئی اور اتنی کہ اب اردو میں اس صنف کا اتنا ہی سرمایہ موجود ہے جتنا کہ فارسی میں تھا۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی زبان کی عمر سے اردو کی عمر بہت کم ہے۔ اس لیے ایرانیوں کو اپنا خزانہ ادب معمور کرنے کا زیادہ موقع ملا اور اردو والوں کو کم، مگر اصولی طور پر حساب کیا جائے تو دونوں کی میزان برابر آئے گی۔ اس طرح ایرانیوں نے اس صنف کی وسعت اور گنجائش پر نظر کرتے ہوئے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ اخلاقی، تاریخی، معاشرتی، مزاحی، عاشقانہ سب قسم کے مضامین کی مثنویاں لکھی گئیں۔ حدیقہ حکیم سنائی، منطق الطیر، جوہر الذات فرید الدین عطار، شاہنامہ فردوسی،



بوستان سعدی، یوسف رلیخائے جامی وغیرہ کو ایک تاریخی تبصرہ کرنے والا یا نقاد قیامت تک نظر انداز کرنے کی جرات نہیں کر سکتا۔

ہندوستانی شعرا کی کارپردازیوں پر جب نگاہ ڈالی جاتی ہے تو سب سے پہلے وہ خرابی نظر آتی ہے جو اصولاً ہونا چاہیے۔ یعنی یہاں کے بزرگوار باکمال اول اول، نو فارسی ہی میں شعر کہا کرتے اس واسطے ان کی تمام عرق ریزیاں دوسری زبان کی نذر عقیدت ہو گئیں اور ہر چند کہ آج نلدمن فیضی، مثنوی غنیمت، مثنوی ناصر علی، مثنویات بیدل وغیرہ اپنی جگہ پر ان مول موتی ہیں اور ہم ان کو دیکھ کر گاہے گاہے خوش بھی ہو جاتے ہیں، مگر اپنا مال نہیں کہہ سکتے اسی واسطے وطنیت کے اظہار کمال کا جوش و خروش دل سے زبان تک نہیں آتا۔ اس بلا سے جو کوئی اس دور میں بچا بھی تو وہ ہندی بھاشا کی زد میں آگیا۔ چنانچہ ملک محمد جاسی کی پدماوت اور قاسم شاہ کی ہنس جواہر اب ہمارے کسی کام نہیں آسکتیں۔ اور اردو کے ذیل میں داخل کرنے کی کوئی گنجائش نہیں نکلتی۔ اور ہرچہ از دزد ماند، رمال برد کہہ کر ماتم کیے بغیر کام نہیں چلتا۔

اس اتفاق کو بدقسمتی بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے قدیم ترین اور دور اول کے شعرا کا کلام برباد ہو گیا اس لیے اب یہاں سے بحث کرنا ہی بے کار ہے ورنہ یہ مسئلہ کچھ تاریکی میں نہیں ہے کہ 'ولی' جو ایک حیثیت سے شعراے اردو کا ابوآلہا تسلیم کیا جا چکا ہے، دلی آکر شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی کو اپنی استادی اور رہنمائی کے لیے منتخب نہ کرتا۔ خدا معلوم اس سے پہلے کتنے شعرا ملکی زبان میں شعر کہتے ہوئے دلی کے وسیع قبرستانوں میں دفن ہو چکے ہوں گے تب کہیں سعد اللہ گلشن سے لوگ پیدا ہوئے ہوں گے جن سے ایسے بڑے بڑے لوگ مستفید و مستفیض ہوئے کے خواہش مند ہوئے۔ بہر حال یہاں اس قضیہ نامرضیہ کو چھیڑنا کچھ موزوں نہیں اس لیے سلسلہ کلام پھر وہیں سے شروع ہوتا ہے کہ جیسے اصناف ربخنے کے تمام آثار قدیمہ دکن میں پائے جاتے ہیں، اسی طرح مثنوی کا بھی وہیں سراغ ملتا ہے، اور وجدی کی مثنوی تحفۂ عاشقان سنہ ۱۰۱۵ھ اور محمد قلی قطب شاہ

بادشاہ گولکنڈہ کی نقبہ مثنوی سنہ ۱۰۱۸ھ کی تصنیف ہونے کی وجہ سے سب سے پہلی مثنویاں مانی جاتی ہیں۔ اس کے بعد سیف الملوک و بدیع الجماز، خاور نامہ، علی نامہ، پھول بن، ہنگام نامہ وغیرہ مختلف مضامین پر تصنیف ہوئی رہیں۔

دکن کی تصانیف کے بعد دلی کی نوبت آتی ہے۔ اگر افضل خان کی بکٹ کہانی کا کوئی ذکر نہ کیا جائے تو دلی میں اس وقت تک کی تحفقات کی موافق شاہ مبارک آبرو اور مولوی سعد محمد صاحب کی مثنویاں قابل ذکر ہیں جن کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اس دور میں مشہور بھی ہوئیں۔ مگر اب ان کا کہیں پتا نہیں۔ اسی طرح ان کے دوسرے معاصرین کی تصانیف بھی نایاب ہیں اور یہاں مثنوی کی تاریخ لکھنے والوں کے لیے یہ بڑی دشواری ہے کہ امتداد زمانہ سے اس کڑی کی کڑی کو غائب کر دیا۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس دور میں کتنی مثنویاں لکھی گئیں، کتنی مشہور ہوئیں اور کتنی مصنفوں کے بستوں میں رکھی رکھی سڑ گئیں۔

حاتم کے عہد آخر کے ساتھ ساتھ میر و سودا کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ اور اسی کے لگ بھگ مصحفی، رنگیں، انشا، جرات وغیرہ کا دور ہے۔ یہ زمانہ مثنویوں کی گرم بازاری کا ایک زریں زمانہ ہے۔ میر، سودا، مصحفی، میر حسن، قائم، رنگیں، جرات وغیرہم نے مختصر مختصر مثنویاں کہیں اور نہ صرف کہیں، بلکہ ان میں کامیابی کی جھلک بھی نظر آئی۔ تنقیدی نگاہ ڈالنا اور نظر غائب سے مطالعہ کر کے کوئی رائے قائم کرنا تو مثنوی کے تذکرہ نویس کے لیے زیادہ موزوں ہے؛ ہم کو اس سے زیادہ کہنے کا حق نہیں کہ اپنی اپنی جگہ پر سب اچھی ہیں۔ ہاں میر صاحب کی مثنویوں کو کئی وجہوں سے ترجیح ہے اور وہ بہ حشمت غزلگو ہونے کے اس صنف میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں۔ مگر مجھے کچھ اور کہنا ہے اس لیے یہ راستہ اختیار کرنا زیادہ موزوں نہیں۔

بد قسمتی نے جب طوایف الملوکی پھیلا کر دلی کو اجاڑا تو فیض آباد کا نصیبہ چمکا۔ یعنی وزیر الممالک نواب شجاع الدولہ کی قدردانی اور فردہ نوازی نے بڑے بڑے اہل کمال کو یہیں کھینچ بلایا اور دلی کا پرتو یہیں نظر آنے لگا۔ ہر قسم کے

متاع، ہر طرح کی پشہور، ہر صنف کے ہنرمند آپہنچے۔ انہیں کے ساتھ سخن گویاں و سخن سنجان بھی تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنتے بنتے فیض آباد چھوٹی سی دلی کہے جانے کا مستحق ہو گیا۔ سخن گوئی کی محفلیں گرم ہوئیں۔ گوشہ گوشہ سے آفرین و احسنات، واہ وا سبحان اللہ کے نعرے بلند ہوئے، کوئے کوئے سے شاعر ابلنے لگے۔ قصہ کوٹاہ دلی والوں نے اودھ والوں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ اور یہ رنگ ایسا چڑھا کہ ہر کس و ناکی شاعر ہر قابل و ناقابل مدعی بن گیا۔ مگر تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل ہی تک یہ جوش و خروش رہا۔ دوسرے اصناف تک کسی کا خیال نہیں بڑھا کیوں کہ یہاں کوئی شاعرانہ قصیدہ گو دکھائی دیتا ہے نہ نثار نہ مثنوی نویس، نہ کوئی مثنوی ہی ایسی ملتی ہے جسے اس دور کی یادگار سمجھ کر مثنویوں کی فہرست میں داخل کیا جائے۔ شدہ شدہ شجاع الدولہ بہادر کا زمانہ ختم ہو کر دور آصفی شروع ہوا۔ انہوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو اپنا مسکن قرار دیا اس لیے فیض آباد کے ذی ہنر بھی یہیں سکونت گزریں ہوئے۔ ان میں وہ شعرا بھی تھے جن کا مولد خاک پاک دہلی تھا اور وہ بھی تھے جو خاک اودھ ہی سے پیدا ہوئے۔

مثنوی کی بحث ہے اس لیے مثنوی ہی کے متعلق لکھنا ہے جس کے متعلق سب سے ضروری بات یہ ہے کہ فضائل علی خاں تبعد نے ایک مثنوی لکھی جس میں اپنی بینی حسن و عشق کی داستان نظم کی۔ سیدھا طرز بیان، جانبغا صحیح جذبات کی ترجمانی۔ محبت کی کاذر دازیوں کی تصویریں تھیں اس لیے خوب چمکی، لوگوں کے دل پر اثر کیا اور مقامی طور پر ادھر سے ادھر تک مشہور ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ میر حسن دہلوی کے قلم میں بھی اسی کی شہرت نے جنبش پیدا کی اور انہوں نے بھی مثنوی سحرالبیان لکھی اور سنہ ۱۱۹۹ھ میں تمام بھی کر دی۔ اس کی وہ شہرت ہوئی کہ گلی گلی اور کوچے کوچے میں یہی چرچا سنا جانے لگا۔ یوں تو اس مثنوی کا آغاز و اختتام لکھنؤ ہی میں ہوا، مگر ہندستان بھر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ فصحاء زمانہ نے متفق اللفظ ہو کر صفائی، بلند پائیکی، محاورات کی برجستگی، روانی، صحت زبان، سلاست، اجزائی تناسب، تشبیہات و استعارات،

رسوم و رواج کے صحيح کی قدرت، خارجی اور داخلی پہلوؤں کی صحيح نقشہ کشی کا اس کو ساریفکٹ دے دیا۔ اتھا یہ کہ کہنے والوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ ایک اس مثنوی کی بدولت وہ کمی پوری ہوگئی جو ریختہ میں مثنوی کے یہ ہونے سے پائی جاتی تھی۔ سب سے بڑی داد مصنف کو یہ ملی کہ ماہیہ سے بچے تک اور مبتدی سے منہی تک اس کی تعریف و توصف میں رطب النسان ہوتے ہوئے اسی طرز و اساز کی مثنویاں لکھنے لگے۔ جیسا کہ مصحفی نے اپنے تذکرۂ مثنوی میں صغیر علی مروت کے حال میں لکھا ہے:-

”در ہماں ایام کہ بہ رام پور بود یک در داستان بہ روبہ مثنوی میرحسن در سہلک نظم کشیدہ با خوداشت و می خواست کہ آنہارا بہ نظر مومی الیہ میرحسن نگزاند۔ چوں در ہماں ایام میر موصوف را سفر ناگزیر پیش آمد بسبب آنسف خورد و رقتہ رقتہ ہماں چند فقرہ اش در باد گرد بدند یعنی در عرصہ پنج شش سال روزہائے کہ از سفر بنارس در شہر باز آمد جواب مثنوی میرحسن را بہ معنی ہائے مہیا گردانیدہ و بعد تمام قصہ بہ عرصہ قلیل بہ ہم سایگی اورا نویسانیدہ و صاف نمودہ اورا در معرض شہرت افکند۔ اکثر دوستانش نقل گرفتند۔ نازش شاعری او رہمسر مثنویست۔“

اس کے علاوہ اور مثنویاں بھی ہوگی۔ گم نامی کی آدمی سب کہ ازا لے گئی اور اب ایک ورق بھی کسی کا باقی نہیں۔ پھر بھی اس سے کسی کو انکار نہیں کہ سحرالبیان کو چراغ ہدایت بنا کر اودھ والے بھی راہ بلاغت طے کرنے لگے اور مثنویوں پر مثنویاں لکھی گئیں۔ اگرچہ اس وقت تک جستجو کرنے کے بعد بھی کوئی مثنوی مل نہیں سکی جس کی وجہ سے اس قبائلی عمارت کے استحکام میں مدد مل سکے اور اس کو اس دور کی یادگار صحیح تسلیم کیا جائے کہ لکھنؤ و فیض آباد کے لیے سرمایۂ نازش بہم پہنچے۔ مثنوی سحرالبیان مبرر سودا کی مثنویاں، جرت و انشا و مصحفی کی صناعات اگرچہ یہیں معرض طہر، اور عالم وجود میں آئیں مگر وہ یہاں کے خزانہ ادب میں داخل نہیں ہو سکتیں بلکہ دہلی ہی کی طرف منسوب کی جائیں گی۔

مجھے مدت سے اس خلش نے بے تاب کر رکھا تھا کہ کیا قیامت ہے کہ ناسخ سے پہلے کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جو اودھ کا رہنے والا ہو اور اس کی کوئی مستقل تصنیف یا دیوان بھی موجود ہو جسے دیکھ کر اس وقت کے مذاق طبیعت کا اندازہ کیا جاسکے کیوں کہ ناسخ مرحوم کی اس سعی بن جانے جسے یہاں کے لوگ صفائی زبان کہتے ہیں، اردو شاعری کا رنگ بدل کر اس کو حقیقت سے اتنا دور کر دیا کہ اس صناعی پر ثناء کاری کا دھوکہ ہونے لگا، پھر اگر ان کی عملداری اور سکے بیٹھنے کے بعد کی کوئی چیز ملے بھی تو کیا فائدہ۔ اصل مقصد کا اس سے کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس سعی پیہم کا اتنا تو نتیجہ ضرور ہوا کہ بعض فارسی کی چیزیں ملیں مگر وہ خارج از بحث تھیں۔ آخر کار سخت دشواریوں اور بے انتہا کوششوں کے بعد سنہ ۱۹۳۷ء کے ماہ دسمبر میں دو مثنویاں دست یاب ہوئیں جن میں ایک کا نام 'پارسا نامہ' اور دوسری کا 'حسن و عشق' ہے۔ 'پارسا نامہ' اسی انداز اور اسی بحر میں لکھا گیا ہے جس میں میر حسن مرحوم کی مثنوی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۳ ہجری ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ مثنوی میر حسن سے چودہ برس بعد لکھی گئی۔ دوسری مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ کی ہے۔ ہم بے تکلفانہ اور بے دھڑک کہنے کے لیے تیار ہیں کہ اس دور کی خالص یادگار اور سب سے پہلا نقش اگر کوئی ہے تو وہ یہی مثنویاں ہیں۔ اور جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں ان سے پہلی کوئی مستقل تصنیف اس وقت تک دست یاب نہیں ہو سکی۔

یہ مثنویاں بسمل فیض آبادی کی لکھی ہوئی ہیں اور اس لیے ضروری ہے کہ بسمل کے حالات سپرد قلم کر کے ان کی حیثیت شاعرانہ کا اظہار کر دیا جائے

## (بسمل فیض آبادی)

کون روئے ان بدقسمتوں کے طالع ناسپاس کو جنہوں نے اپنی پوری عمریں کسی خاص فن کی کاوش ترقی میں صرف کر دیں اور پھر بھی بس نامور بزرگ زمین دفن کردہ اند کز ہستیش بروئے زمین یک نشان نماند

کی زد میں آگئے۔ دور کیوں جائیے، قضبہ زمین پر سر زمین کی مصداق ہیں دیکھیے کہ چھوٹے بڑے سیکڑوں تذکرے اردو میں موجود ہیں اور بسم تخلص کے دو چار شعرا کا ذکر بھی ہر ایک میں موجود ہے مگر بسم فیض آبادی جو اس مضمون کا زیب عنوان ہے، کہیں بھی نہیں۔ بقولے:—

بزم میں ہوں تو میں سبھی اپنے بھی اور غیر بھی  
جس کی مجھے تلاش ہے اس کا کہیں پتا نہیں

ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے میر حسن سے فیض آباد کے دو بسم پیش کیے بھی تو کون ایک گدا علی بیگ حن کی نسبت فرماتے ہیں کہ ”شعر بلندش نہ سمع نرسیدہ“۔ مگر اس کے ساتھ ہی دیمک نامہ کے کچھ شعر بھی دے دیے ہیں جو ان کی کوئی بوسیدہ تصنیف ہوگی۔ اسی طرح خم خانہ جاوید جو تذکرہ کیا شعرائے قدم و جدید کی فہرست ہے، عنایت علی بسم فیض آبادی کا ذکر کرتے اور ان کو شاکر د آثر قرار دیتے ہیں مگر اس بسم کا کہیں ذکر بھی نہیں جس کا ادب اور زبان پر کافی احسان ہے اور جس پر فیض آباد کے ساتھ ہی اودھ کو ممنون ہو کر ان کو اس اولیت کی داد دینا چاہیے۔

مٹے ہوئے ناموں کو ڈھونڈنے اور کھوئے ہوئے ناموروں کو تلاش کرنے کا سوائے تذکروں کے اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ اور تذکرے اس قدر بے کار ثابت ہوئے تو بڑی فکر ہوئی کہ کیا صرف نام لکھ کر خاموش ہو جانا چاہیے۔ مگر اسے میری کاوش جستجو کہیے یا حسن اتفاق کہ ان کا کشکول جو زیادہ تر انہیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، مجھے دست یاب ہو گیا جس سے بسم کے بعض مفید حالات معلوم ہو سکے اور ذوق تلاش میں ایک حد تک سکون پیدا ہو گیا۔ بہر حال

ان کا نام محمد جواد، مرزا لالہ عرف اور بسم تخلص تھا۔ مذہب شیعہ کے پیرو اور فن طب کے ماہر تھے۔ اسی لیے ہر جگہ اپنے نام کے ساتھ حکیم کا لفظ بھی شامل کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے کشکول میں جتنی جگہ ان کے دستخط ملتے ہیں سب میں یہی دستور رکھا ہے اور اسی کے ساتھ ہر جگہ عرفیت کو بھی قلم بند کیا ہے۔ ان کے والد کا نام حکیم علی حسین خان تھا جو اس زمانے کے نامی اور شاہی طبیب تھے۔ بیگمات وغیرہ کا

علاج ان سے متعلق تھا۔ چنانچہ بسمل نے جو ان کے بعض معمول مطب نسخے نقل کیے ہیں ان میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ یہ نسخہ کس بیگم کے لیے لکھا تھا۔ بسمل کی شادی اپنے چچا حکیم محمد خاں کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ یہ اس وقت کے بے نظیر طبیب تھے جن کے لیے خود بسمل ہی کی گواہی موجود ہے چنانچہ ان کے بعض مجربات کو نقل کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: «اب چند نسخہ از مجربات معمولی حکیم غفران پناہ در فن طبابت از ہمہ استادان عالی جاہ اعنی عمو صاحب قبلہ مغفور مرحوم خسر این روسیاء حکیم محمد خاں صاحب بہ طریق تیمن و تبرک قلمی یافت۔ از دستخط خاص اوشاں تحریر نموده شد»۔ اسی طرح حکیم محمد عسکری خاں بہادر کو جابجا اپنا بھائی لکھ کر ان کے مجربات نقل کیے ہیں۔ ان کے نام کے ساتھ امیدگاہ اور دو ایک جگہ سلمہ لکھا ہے۔ دستور ہے کہ سلمہ چھوٹے کو لکھتے ہیں ہرچند کہ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔ دوسرے چچا کا نام حکمت حسین خاں لکھا ہے۔ یہ بھی غالباً مشہور طبیب تھے۔ اسی طرح اور دو ایک طبیبوں کے نام بھی درج ہیں۔ ان سب باتوں سے یہ آسانی یہ نتیجہ نکل آیا کہ وہ ایک اعلیٰ خاندان کے رکن تھے اور ان کا آبائی پیشہ طبابت تھا۔ ممکن ہے کہ اول میں یہ بھی مطب کرتے ہوں۔ مگر نہ معلوم کیا اسباب ہوئے کہ وہ دربار آصفی تک پہنچے اور بزمہ ملازمین و مصاحبین منسلک ہوئے۔ وہاں شعر و شاعری بھی جاری تھی اور نہ صرف جاری تھی بلکہ خود بادشاہ ان کی نکتہ رسی اور فن کے مداح اور معرف تھے اور اس وقت کے شعرا ان پر رشک کرتے تھے ان سب باتوں کا ایک ایسے واقعے سے پتہ چلتا ہے جو ایک معرکے کی صورت میں پیش آیا اور جو خود اپنے قلم سے انہوں نے کشکول میں نقل کیا ہے۔ اس کو دیکھ کر خود بخود یہ رائے قائم ہو جاتی ہے کہ وہ معزز مصاحبین اور ماہرین فن میں سے تھے۔ لکھتے ہیں:-

«فردوسی کہ برائے بادشاہ خود شاہنامہ گفت زبان ہمہ شاعران و عالماں را لال کرد۔ روزے رو بروئے شاہ گفت کہ در تمام شاہنامہ یک لفظ عربی نیست۔ غور باید کرد کہ عجب کارے از من شدہ۔ عقل کہ وہ

اگر دریں مقدمہ فرارسند حبران خواهد شد۔ همه‌ها شنیدند و خاموش شدند۔ چندیے برائیں گزشت۔ می‌گویند روزیے بادشاہ در جلوت بود۔ عنصری و غزالی و فردوسی و دیگر شاعران با همه ازکان دولت حاضر بودند۔ شاه‌نامہ خوانندہ شد۔ از اتفاق این بیت برآمد:۔ فلک گفت احسن ملک گفت زہ۔ و زہ کلمۂ عربیست۔ شاعران وقت یافتند۔ و فردوسی روبروئے شاه دست بستہ حاضر بود۔ شاعران عرض کردند کہ جہاں پناہ از حضرت استاد زمان فردوسی عالی مکان باید پرسید کہ احسن و زہ کدام زبان است؟۔ بادشاہ متوجہ فردوسی شد و گفت۔ در حضرت بادشاہان سخن دروغ گفتن سر بریاد می‌دهد۔ احسن و زہ کلمۂ عربیست و شما اقرار کردہ بودید کہ کلمۂ عربی در تمام شاه‌نامہ نہ گفتہ‌ام۔ احسن و زہ اگر کلمۂ عربی نیست کدام زبان است؟ فردوسی گفت واقعی من نہ گفتہ‌ام۔ فلک و ملک گویند دراین کدام تقصیر فدوی است۔ فلک گفت احسن ملک گفت زہ۔ این خود در شاه‌نامہ بر بیامدہ کہ فردوسی گفت۔ احسن و یا زہ۔ بادشاہ فردوسی را در آغوش گرفت و عاطفت کرد۔ شاعران ذلیل و خفیف گردیدند۔ بعینہ ہمیں اتفاق این عاجز هیچ مدائن حکیم محمدجواد متخاص بہ سمل را روبروئے نواب عالی‌شان والامنزلت نواب وزیرالہمالک وزیر ہند نواب آصف الدولہ بہادر شد۔ وقتی کہ بحضور بار یاقم و در ندمائے آن وزیر زمان علیہ الرحمہ والغفران داخل شدم یک پھیلی بموجب ارشاد خواندم کہ پھیلی افیون و پوست خشخاش بود (پھیلی)

اچرج کا اک بروا دیکھا آبا موہ ادھک پریکھا

ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین دو ہیں کڑوے اک شیرین

باربار نواب غفران پناہ دست خود برزانو می‌زدند و این کمترین را می‌گفتند۔ ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین، بسیار خوب گفتید۔ باز بخوانید۔ ہفت بار خواندم۔ مورد تحسین شدم و آداب بجا آوردم۔ ناتوان بیس بسیار می‌باشند۔



مرزا مسبنا نامی کہ صاحب نواب سراج الدولہ بودند و بسیار زیرک و ہوشیار و در ندما داخل بودند و پانصد روپیہ در ماہ می یافتند، گفتند۔ واقعی پھیلی بسیار خوب گفتماند علی الخصوص پھل خوب بستہ اند۔ فہمیدم کہ کناہہ کردند۔ افیون و خشخاش و پوست پھل نیست۔ مشہور است کہ ہشتیہ کہ بعد از جنگ، اد آید بر کلمہ خود باید زد و وقت جنگ یاد آمدن سر حریف را می شکند۔ همان زمان تائید از جناب ایزدی یافتم و ہمیں کلمہ گفتم۔ واقعی درست ارشاد می فرمایند لیکن این از صاحب عجب پھل یافتم۔ آن مرد عزیر سر پائیں کرد و نواب وزیر الممالک بسیار بسیار توصیف و تعریف این ہیچ مدان کردند و فرمودند جواب شما بہتر از پھیلی است۔

اس قصے سے یہ نو ثابت ہو گیا کہ یہ ایک رقت تک حاشیہ نشینان دربار آصفی سے تھے۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ کتنے زمانے تک اس سے وابستہ رہے۔ بہر حال یہ بات یقینی ہے کہ یہ صحبت برآر نہیں ہوئی اور یہ دربار سے علیحدہ ہو کر آصف الدولہ کے مخالفین سے ملے اور انہیں کے خزانہ کرم کے ریزہ چیں ہو گئے۔ اس کے ثبوت ہوں ملتا ہے کہ ان کی مثنوی حسن و عشق میں جواہر علی خاں خواجہ سرا کی انتہائی تعریف موجود ہے اور جواہر علی خاں وہ شخص تھا کہ نواب آصف الدولہ ان سے اور ان کے ساتھی بہار علی خاں خواجہ سرا سے صاف نہ تھے علی الخصوص اس زمانے میں جب کہ آصف الدولہ کی عیش پسندیوں اور کامرائیوں نے ان کو روپیہ کا بے حد ضرورت مند بنا دیا تھا اور وہ بار بار بہوبیکم یعنی اپنی والدہ کو تنگ کر کے رقم وصول کرنا چاہتے تھے اور بہت کچھ وصول کر بھی چکے تھے۔ خصوصاً جب ان کو بعض ذریعوں سے یہ پتہ معلوم ہوا کہ تمام روپیہ بہار علی خاں اور جواہر علی خاں کے قبضے میں ہے تو نہایت برا فروختہ ہو گئے اور اسی سلسلے میں ان پر طرح طرح کی سختیاں روا رکھی گئیں بلکہ تقریباً ایک ڈیڑھ سال تک دونوں کو محبوس و مقید رکھا گیا۔ ماں بیٹے کے سمجھوتے کے بعد ان کی سختیوں دور ہوئیں اور دونوں بدستور فیض آباد میں آکر رہنے لگے۔ یہ دونوں بہوبیکم کے نہایت جاں نثار اور مقرب الخدمت تھے اور

ان کی محالات میں وہ علاقہ تھا جو قصہ سلون کے فریب اور لکھنؤ سے غرب کی جانب متصل علاقہ اسماعیل گنج واقع تھا۔

اپنے زمانے کے تمام خواجہ سراؤں سے ان کا مرتبہ بلند تھا۔ جواہر علی خان بہت حسین، 'ذکی' فریش اور ہوشیار تھے۔ ان کے خیالات بلند تھے۔ شعرا و ادبا کا ان کے یہاں مجمع رہتا تھا اور فیض آباد میں متصل حویلی ہی انہیں رہتے تھے۔ ان کے نصب کا صرف اسی قدر پتہ چلتا ہے کہ نواب محمد علی خان جو نواب ابوالمصور خان صفدر جنگ کے چچا زاد بھائیوں میں سے تھے اور نادر شاہ نے حملہ ہندوستان کے بعد سے خیر آباد نے حاکم تھے، ایک مرتبہ اس ضلع کے زمینداروں نے نمرہ کرے سرکاری زر و احب الادا روک لیا اور جنگ کی نوبت پہنچی۔ سخت معرکہ ہوا۔ نواب نے خوب خوب داد شجاعت دی یہاں تک کہ کشتوں کے پشے لگا دیے۔ اگرچہ خود بھی خطرناک طور پر زخمی ہوئے مگر پھر بھی فتح مسلمانوں کے ہاتھ رہی۔ اکثر ہندو مارے گئے اور ان کی عورتیں اور بچے گرفتار ہوئے۔ نواب نے اپنے غسل محنت کے بعد بچوں کو خواجہ سرا بنایا۔ ان میں سے ایک لڑکا مرگیا، باقی زندہ رہے۔ انہیں میں سے جواہر علی خان، نشاط علی خان، بہار علی خان، غنبر علی خان و عبرہ خواجہ سرا تھے۔ جواہر علی خان اور آصف الدولہ سے اگرچہ بہویگم کے معاملات طے ہونے کے بعد ظاہراً صفائی ہو گئی مگر باطناً ہمیشہ کدورت کا فرما رہی۔ غرض کہ بسمل سنہ ۱۲۰۳ھ میں جواہر علی خان کے یہاں رہتے تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ آصف الدولہ (جو سنہ ۱۲۱۲ھ تک زندہ رہے) کے یہاں سے ان کی زندگی ہی میں کچھ دن دربار میں رہنے کے بعد دربار سے علیحدہ ہوئے اور جواہر علی خان کے یہاں مقوسل ہوئے۔ بہر حال وہ جواہر علی خان کے انتہائی مداح ہیں اور ان کی قدردانی کے بھی معترف ہیں۔ چنانچہ مثنوی حسن و عشق میں جس کے متعلق آگے چل کر ہم متصل ذکر کریں گے، جواہر علی خان کی ان الفاظ میں تعریف کرتے ہیں، :-

ہوا جب حمد و مدح و نعت ارقام      لگا دل دینے بسمل کو یہ پیغام  
خدا کے دوستوں کا اک محب ہے      نہ کریے مدح ایسے کی، عجب ہے

کیا شرع نبی کو اس نے بریا  
یقیناً اس زمانے کا ولی ہے  
خدا رکھے اسے سرسبز و شادان  
فلک نے کر جہاں آباد بریاد  
اسے کہنا بجا فخر جہاں ہے  
کروں در پردہ تاکے وصف ارقام  
کر کے بحر کا یکما ہے وہ در  
ہے اپنے تصر میں وہ رونق افزا  
میں رہتا اس کی خدمت میں تھادن رات  
اور اعدا سے کیا اس نے تبرا  
وہ محبوب نبی ہے اور علی ہے  
کہ ہیکا وہ سراپا لطف و احسان  
کہا ہے اس سے فیض آباد آباد  
کہ وہ نام خدا عالی مکاں ہے  
جواہر خان ذی شاں اس کا ہے نام  
لقب نواب ناظر ہے بہادر  
لکھوں کیا وصف مجھ میں تاب ہے کہ  
نہ تھی بندہ سے پوشیدہ کوئی بات

مدحیہ اشعار بہت سے ہیں مگر یہ چند اشعار نقل کرنے کے بعد ہم ان شعروں کا درج  
کرنا بھی سردری جانتے ہیں جو سمل نے جواہر غانی خاں کے حسن کے متعلق کہے ہیں۔  
وہ بھی بہت سے ہیں مگر چند نذر ناظرین ہیں :-

کروں کیا وصف حسن اس کا میں تحریر  
غرض اس کا ہے بے ہمتا جمال اب  
جو گلشن میں فدا رنجہ وہ فرمائے  
کرے نرگس طلب حق سے سماعت  
کہے سوسن زباں ہو میری گویا  
نہیں کچھ سرو سے آزاد قمری  
اسی گل کے لیے حیراں ہے بلبل  
جو ہو منظور اس کو نذر لانا  
جو بوئے پیرہن تک غنچہ پاوے  
چمن میں اس سے یہ شادی ہے یارو  
جو دیکھے اس کی صورت شب کو ناگاہ  
پری بھی دیکھ کر دیوانہ ہو جائے  
کہ حیراں جس پہ ہے ہر ایک تصویر  
وہ رکھتا ہے جمال بے مثال اب  
تو پابوسی کو شاخ گل بھی جھک جائے  
کہ دیکھوں میں کسی صورت بہ صورت  
یہ ظاہر تو کروں کچھ وصف اس کا  
اسی پر ہیں فدا شمشاد و قمری  
کرے غنچہ نثار اس پر زر گل  
کرے فوارہ بھی خالی خزانہ  
نہ پیراہن میں پھر پھولا سماوے  
کہ شہنائی بجاوے گل زشبو  
کرے ٹکڑے جگر مثل کتان ماہ  
جو دیکھے شمع تو پروانہ ہو جائے

فروغ بزمِ مہرویاں ہے گویا سراجِ محفلِ خوبیاں ہے گویا

اس کو جواہر علی خاں کی ملازمت اور مصاحبت کا اثر سمجھیے یا دینار آصفی سے علیحدگی کا تلخ انجام کہے مگر ہم کو ایک آدم اور بھی شہادت ایسی مانتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ آصف الدولہ سے صاف نہ تھے اور ان کے دل میں اس محبت و خلوص نیازمندانہ کی گنجائش نہ رہی تھی جو ایک آمائے نعمت یا محسن و ممدوح کے ساتھ ہونا چاہیے۔ چنانچہ آصف الدولہ کی تاریخِ رحلت انہوں نے ان الفاظ میں کہی ہے :-

بست و پنجم ربیع اور بود	آصف الدولہ انتقال نمود
بود یوم الخمیس وقت زوال	روئے او در جنان نمود ورود
داشت او ملک و مال خیل و سپاہ	از قیاس و خیال ہم افروود
وقت رفتن کسے نیامد کار	جز خدا کس رفیق و یار نبود
شدہ تاریخ فوت لفظ غریب	چوں کہ غربت بر او ہر دم بود

اسی طرح مثنوی حسن و عشق میں بے ثباتی دنیا کا حال تحریر کرتے ہوئے آصف الدولہ کا بھی ذکر کر گئے ہیں مگر وہ الفاظ بھی ایسے ہیں جن سے محبت تو کجا اور المائے نفرت کا گمان ہوتا ہے۔ کہتے ہیں :-

ابھی تھا آصف الدولہ جہاں میں	تھا اس کا نام سب ہندوستان میں
لرزتے تھے سبھی سو ہو گیا خاک	اب اور آبیٹھا اس جاگہ پہ بساک

غرض اس بات میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ بعد در در آصفی کے وہ جواہر علی خاں کے مصاحب ہوئے اور اس جگہ ان کی قدر بھی ہوئی۔ مگر تعجب خیر یہ امر ہے کہ سنہ ۱۲۰۳ھ میں جب انہوں نے مثنوی حسن و عشق لکھی ہے اس وقت وہ اپنی بے کاری کا اظہار کرتے ہیں اور مثنوی کے آخر میں یہ شعر لکھتے ہیں

خداوند تری ہے ذاتِ عالی	تو میرا اور سب جگہ کا ہے والی
بحقِ مصطفیٰ اور مرتضیٰ کے	بحقِ فاطمہ خیر النساء کے
رحمِ شہر و شبیر و سرور	بحقِ عابد و باقر و جعفر

بحق موسیٰ عظیم رضا کے      تقی کے اور تقی پارسا کے  
بحق عسکری و مہدی دیں      جہ سب ہیں نیک طینت نیک آئیں  
مجھے تو آرزو حرمت سے رکھنا      مجھے تو عزت و فرحت سے رکھنا  
الہی جلد میں ہو جاؤں رزک      نہ عسرت جائے میری رب داور

اور یہی نہیں بلکہ مثنوی کے خاتمے پر جو نثر عبارت لکھی ہے اس سے بھی ایسا ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پریشانی کے گرداب سے پایاں میں ایسے پھنسنے کہ مدتوں نکل نہیں سکتے۔ انہیں کے ہم نے یہ فقرے نقل کر دینا کافی ہیں "تو بالآخر در بلدۂ فیض آباد روز و شبہ ۱۲ صفر الحظیر سنہ ۱۲۰۲ھ در عین پریشانی صورت اتمام یافت" اسی صورت سے پریشانی ۵ اظہار مثنوی پر ممانامہ کے آخر میں بھی کیا ہے جو پورے دس برس بعد یعنی سنہ ۱۲۱۲ھ کی تصنیف ہے۔ ان کی پریشانی انہیں دونوں مثنویوں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ان دونوں کتابوں کے علاوہ بھی اس درمیان میں جو کچھ لکھا ہے سب میں یہی الفاظ ہیں جس سے ان کی عسرت اور کربت کی طویل داستان مرتب ہوتی ہے۔

اس کے بعد سنہ ۱۲۱۹ھ تک ان کی زندگی پتہ چلتا ہے کیوں کہ انہوں نے اس سنہ تک اپنے بعض درسوں یا معاصرین کی تاریخیں لکھیں جن میں سے ایک دو ہم نقل کرتے ہیں:-

مرزا سجاد و اس نسبت چو در باغ عدن      بعد تصدیع و تعب در دو الم رنج و محن  
ساں نارنج مالک دمت چنیں آہ عریب      بود او زاہد مرتاض بہ اخلاف حسن  
۱۲ ۱۹

بود ماہ جمادی الاولیٰ      یوم اثنا سیم بیوقت مسا  
جعفر ابن حسین صد افسوس      از جہاں کہ چ کرد در عتبا  
بود از جان و دل نثار حسین      مرثیہ خوان سید الشہدا  
آہ ذاکر حسین ابن علی      شدہ تاریخ فوت او اثنا  
۱۲ ۱۹

بسمل کا ذوق علمی | اگلے زمانے کے لوگ علمی کمالات اور مختلف قابلیتوں کا مجموعہ

ہوا کرتے تھے۔ اور ان میں بعض تو ایسے ہوتے تھے کہ ان سے جس موضوع پر گفتگو ہوتی تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ تمام عمر اسی فن میں صرف کی ہے۔ اور بعض ایسے کہ ان کو کسی ایک خاص اور علم پر خاص دسترس ہوتی۔ مگر ساتھ ہی اس قابلیت میں ایک قسم کا تنوع شامل ہوتا تھا اور اسی طرح سے یہ تھوڑی مہارت ہر چیز میں پیدا کر کے وہ تنوع شائع کر دیتے، کی مثال ہو جائے تھی۔ اور ابطال ضرورت کسی چیز میں بھی بند نہ ہوتی تھی۔ ایسے ہی لوگوں میں سے بسمل بھی تھے۔ وہ اطلالی شاہی کے خاندان کے ایک معزز رکن ہونے کی حیثیت سے ایک ماهر فن طبیب تو تھے ہی اور کیوں نہ ہوتے یہ فن ان کا اور ان کے اسلاف کا ذریعہ معاش تھا۔ رہے دوسرے علوم و فنون ان کا ہتھ ان کے مرتب کردہ کشتوں سے چلتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف وہ طبیب ماهر تھے تو ایک طرف باکمال شاعر۔ علم نجوم کے بھی دلدادہ تھے، اور علم سرود میں بھی دخی مہارت تھی۔ ہرچند کہ یہ علم ہندو سے مخصوص ہے، مہادیوجی سے اس کی ابتدا بتائی جاتی ہے اور اب بھی بعض بعض اس کے ماہرین موجود ہیں مگر مسلمان زیادہ تر اس سے نواقف ہیں۔ مگر بسمل نے اس فن میں ابد رسالہ لکھا ہے جس کو بہت عمدہ تو نہیں کہہ سکتے مگر پھر بھی بعض ابتدائی اصولوں کا حوی ہے۔ عملیات اور وظائف کے ساتھ نجوم کی کچھ چیزیں بھی ہیں۔ اگرچہ ان چیزوں نے پائے جانے سے ان کو عامل و کامل کہنا تو ایک قسم کی خطرناک غلطی ہے مگر ان کے ذوق کا اس سے پتہ ضرور چلتا ہے۔ عروض و معانی و بیان کے وہ بے حد شوقین ہیں۔ چنانچہ میر شمس الدین فقیر کے دو نایاب رسالوں کو کہیں سے ہم پہنچا کر انہوں نے خود نقل بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ میں نے ان کو اپنے لیے لکھا ہے اور نہ صرف لکھا بلکہ اس کی تصحیح بھی خود ہی کی ہے۔

فارسی شعرا کے اشعار کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے۔ اس سے یہ صرف ان کے ذوق بلند ہی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ قدما کا کلام بہت

کچھ ان کے حافظے میں محفوظ و مصنون تھا۔

علم ریاضی سے ان کو ایسا لگاؤ تھا کہ معلوم ہونا ہے اس میں انہیں خاص ملکہ ہوگا اس کے متعلق بہت سی نایاب چیزیں اپنی اور اساتذہ کی اختراعی جمع کی ہیں جن کا نقل کرنا سوالات کے خوف سے ہم ملتوی کرتے ہیں۔

معما اور پہیلی اگرچہ آج متروک سی چیزیں ہیں مگر بسمل کے زمانے تک یہ خاص چیزیں تھیں اور ان چیزوں کو کلامانہ افتخار جانتے تھے۔ ان دونوں چیزوں کے وہ زبردست استاد تھے جن پر آج کے چل کر ہم مفصل بحث کرنے ہوئے بسمل کی جودت طبع کے نمونے پیش کر س گے۔ چوں کہ یہ دونوں اصناف شاعری میں سے ایک ایک مستقل فن ہیں اس لیے فی الحال ان کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں اور آئندہ اسی کے ضمن میں اس کا ذکر کریں گے۔

بسمل بحیثیت شاعر ہر زمانے میں چھوٹے بڑے، ادنیٰ و اعلیٰ شاعر ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اس لحاظ سے بسمل کو بڑے شاعروں میں شامل کرنے کی کوشش کرنا کچھ مفید و مطلب بات نہیں ہے کیوں کہ وہ خود ایسے لوگوں میں نہیں تھے جن کے اوصاف پیدا کرے میں قوت تخیل کو زحمت اٹھانا پڑے۔ وہ بجائے خود پختہ مشق شاعر بلکہ اپنے زمانے کے مستند شعرا میں سے تھے۔ چنانچہ ہمارے اس بیان کی زبردست شہادت اس حکم یا اس فرمایش سے ملتی ہے جو مثنوی حسن و عشق لکھوانے وقت جواہر علی خان نواب ناظر نے کی تھی اور بسمل نے اس کا اپنے الفاظ میں ذکر کر دیا ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ لکھنے کے لیے قصہ خود نواب ناظر کو یاد تھا مگر نظم کا جامہ پہنانے کے واسطے بسمل کو تجویز کر کے یہ الفاظ ادا کیے تھے:-

یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد کہ فن شعر کا تو ہے گا استاد

یہ قصہ ہے گا یوں کر اس کو تحریر کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر

حالانکہ اس وقت اسدالدولہ آغا محمد تقی خان 'ترقی' خلف سید محمد امین خان شاگرد سوز بھی موجود تھے جو فیض آباد ہی کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے میر کی مثنوی پڑھ کر سنائی تھی جو حسن و عشق کے لکھوانے کی محرک ہوئی۔ 'ترقی' اپنے وقت

کے اساتذہ صاحب دیوان میں سے تھے جن کی استادی کی سند تذکروں کے علاوہ بسمل کے ان اشعار سے بھی ملتی ہے :-

بہ فن شعر ہے استاد عالم      یہیں کوئی ویسا کامل اور آدم  
جو اس کا شعر دیوان میں ہے مقطع      سر دیوان وہ سر ہے مطلع  
مضامین خانہ زاد اس کے جہاں میں      بیاں کا علم سب اس کی دہاں میں  
مگر ان کے ہونے ہوئے بھی بسمل ہی مستخب ہوئے جس میں عجب یہیں  
کہ خود ان کا بھی اشارہ ہو ۔ اس معتبر شہادت کو اگر نظر انداز بھی کر دیا جائے  
تو خود بسمل کا کلام اس کا شاہد عادل ہے ۔ ان مثنویوں کو ہم ابھی نہیں چھیڑتے  
جن پر پورے مضمون کی بنا ہے مگر بسمل کی غزلوں کا نمونہ پیش کرتے ہیں جو  
انہیں مثنویوں سے دست یاب ہوئی ہیں ۔ اتنا افسوس ضرور ہے کہ ہم کو ان کا پورا  
مجموعہ کلام نہ مل سکا ورنہ اور زیادہ وضاحت کے ساتھ بحث کرتے :-

غنیمت ہے کوئی دم یہاں عندلیپ      کہاں پھر یہ گلشن کہاں عندلیپ  
ستا مت اسے باغبان باغ میں      کسوئی روز ہے مہمان عندلیپ  
زباں اس کی جل جائے میری طرح      کرے ٹک جو شہر و فغاں عندلیپ  
اثر گل بہ کرنا ہے کس کا سخن      مرے ساتھ ہو نغمہ خواں عندلیپ  
جو بسمل کے نالوں کی ہے تو حریف

تو چل اب کریں امتحان عندلیپ

غنیمت جانو جو دم ہیں میاں ہم	کوئی دم کو کہاں پھر تم کہاں ہم
تمہارے ڈر سے کونگے ہو رہے ہیں	نہیں تو منہ میں رکھتے ہیں زباں ہم
نہ گل ہم کو دیا ہے کچھ نمر ہی	کسی لایق نہ تھے اے باغبان ہم
نکہ کرنا نظر آوے پہاڑ اب	یہاں تک ہو گئے ہیں ناتواں ہم
بغیر از کریہ جو آتا ہے گاہے	نہیں رہتے ہیں کوئی مہربان ہم
نہ وعدہ وصل کا ہے قتل کا قول	سو کس امید پر ہوں شادمان ہم
عجب ہی شغل میں کھٹی ہیں راتیں	کریں کیا تجھ سے اے بسمل بیاں ہم



کبھی سوئے ہیں آنکھیں مند کر کر      کبھی چونک اٹھتے ہیں کر کر فغاں ہم  
 کبھی دیتے ہیں اس دل کو تسلی      کبھی رو رو کریں آنسو رواں ہم  
 کبھی قاتل کی بانیں یاد کر کے      خوشی ہوتے ہیں دل میں یک زماں ہم  
 کبھی کر کر خیال اے جان تیرا

ساں کرتے ہیں اپنی داستان ہم

دل بیمار کو میرے نہ کر صید      کہ قابل ذبح کیے ہوئے نہ ہر صید  
 یہ انساں اور وحش و طیر کیا ہیں      فرشتے کو کرے تیری نظر صید  
 پھرا تیری گلی سے پھر نہ افسوس      ہوا شاید کہ مرغ نامہ بر صید  
 کرے دونوں پہ تیغ عشق جب کار      ادھر صیاد تڑپے اور ادھر صید

گرفتار الم ہے کب سے سمل

نہیں بونے کہا اس کو مگر صید

گریباں سے مرے کچھ تار لے جا      اگر عاشق کو ہے زار کا شوق  
 سلامت ہی رہے یہ داغ دل کا      بھلایا جس نے سب گلزار کا شوق  
 ہمارے استخوان سے بے بناؤ      اگر ہے درد کے اظہار کا شوق  
 لگا دو کشتیاں رونے پہ یارو      ہوا ہے دیدہ خوبار کا شوق  
 حوالے کر دیا ہم نے تو دل آہ      جو لے کر پھر نہ دے تو یار کا شوق  
 دم آخر اسے دیتے ہیں ظالم      چلے جس چیز پر بیمار کا شوق

اٹھا سب سے سخن کا شوق سمل

رہا ہے ہاں مگر دو چار کا شوق

نری لکنت کا ہے کیا خوشنما لفظ      قیامت اک ادا سے ہو ادا لفظ  
 نہیں تو مجھ سے کرنا آج کیوں بات      پھرے تھہا گرد منہ کے بارہا لفظ  
 بہت مشتاق ہے سننے کا ...

کوئی تو منہ سے کہہ بہر خدا لفظ

غزل ابتدا سے جن مراحل اور راستوں سے گزری ہے ان کو تفصیل وار بیان کرنا

طوالت محض کے سوائے یہاں کوئی تسجد پیدا نہیں کرتا، مگر یہ ہمے بغیر چارہ بوی نہیں کہ خواجہ میر درد، حضرت مہرزا جان جاناں مظہر، میر تقی میر، مہرزا رفیع سودا، میر سوز وغیرہم نے آرایش ظاہری اور تکلفات لطائف سے پاک کر کے نزل کو درد و اثر اور جذبات محبت سے بھر دیا تھا اور سوز و تاثیر کے وہ وہ سرتیز نشتر اس میں پنہاں کر دیے تھے جن کو سن کر سننے والے کے لیے آ کرنا لازمی تھا۔ میر کے زمانے کی سب سے بڑی بلندی اور معراج غزل کے لیے یہی تھی اور یہی چیز اگر کسی کے کلام میں نہ ہوتی تھی تو اس کی نہ کوئی وقعت ہوتی تھی اور نہ وہ معمول طابع ہوتا تھا۔ اسی شے کا وجود معیار کمال اور اسی کی عدم موجودگی انتہائے نقص تھا۔ کلام میں گداز، بیان میں برجستگی، جذبات میں وارفتگی، اسی کے ساتھ حاصر العہد زبان کی سلاست اور روانی کا خیال رکھنا بھی اسی قدر ضروری تھا۔ تخیل کی بلندی اور ندرت اور بیان کی معانی آفرینی نہ بھی ہوتی تو چنداں کہی نہ تھی۔ اسی معیار اور محک پر جب بسمل کے کلام کو کسا جاتا ہے تو وہ زر کامل العیار کی طرح نظر آتا ہے جس میں ذرہ بھر غل و غش نہیں۔ میر کے کلام سے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر اس کو میر ہی کا کلام بتا دیا جائے تو کوئی اس کی تصدیق کی ضرورت نہ پڑے گی۔ چنانچہ کئی غزلیں آپ دیکھ چکے ہیں۔ ایک غزل ہم اور پیش کرتے ہیں جو ایسے ردیف و وفاقی میں ہے کہ ان میں میر کی غزل بھی موجود ہے اور اتفاق سے بعض ایسے بھی وفاقی ہیں جو دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

میر تقی میر	زمیں پر میں جو پھینکا خط کو کر بند	بہت ترپا کیا جوں مرغ پر بند
بسمل	جو مرغ نامہ بر میں یہاں سے بھیجا	کیا قید اس کو تو نے کر کے پر بند
میر تقی میر	سب اس کی چنم کے نیرنگ پر دجو	مگر کی ان نے عالم کی نظر بند
بسمل	جو کوئی لے گیا پیغام میرا	کیا وہیں اسے تو نے نظر بند

باقی بسمل کی اور ان کی غزل کے قوافی الگ الگ ہیں۔ اس لیے پہلے بسمل کی غزل نقل کیے دیتے ہیں جو مسلسل ہے :-

محبت کا ہوا دستہ مگر بند کہ ہے خط و کتابت سرسبز بند

دلوں کی راہ تو حازی ہے ماہم نہ کر دیویں جہاں کی رہ گزر بند  
سو تیرا دل بہس ہے صاف مجھ سے کہ اس دل پر ہے اس دل کی خبر بند  
لکھا تھا تو نے خط جو یہاں نہ پہنچا بہ سن کر آگے ہی مجھ کو نہ کر بند  
صبا کو گر کیا قاصد میں اپنا تو بیٹھا رخنہ دیوار کر بند

جو پہنچا نامہ بر خود ہو کے بسمل

کہا اس کی صدا کو سن کے در بند

میر کے کلام سے اس قدر تشابہ کی ایک خاص وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بسمل  
میر کے عقیدت مند معلوم ہوتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب سے ان کے  
کافی اور مضبوط تعلق بھی رہے ہیں۔ اس کا سراغ یوں ملتا ہے کہ بسمل نے اپنی  
مثنوی پارسا نامہ میں ایک جگہ لکھا ہے :-

یہ بسمل جو ہے شمع محفل فروز لکھیں کتنی تیس ہیں یہ سینہ سوز

سو دس پانچ ہیں میر کے دوستان نہاں نہیں کیا کر دیا وہ بیان

اس بیان سے دو ہی نتیجے نکلتے ہیں کہ یا تو میر صاحب نے ان کی مثنوی کے لیے  
کچھ شعر کہے اور یا میر صاحب کی مثنویوں سے انہوں نے حسب موقع انتخاب کر کے  
اپنے یہاں داخل کر لیے۔ اصلیت کچھ بھی ہو، مگر یہ حقیقت بہر صورت ظاہر ہو جاتی  
ہے کہ میر صاحب سے اگر ان کے تعلقات نہ بھی ہوں پھر بھی وہ ان کے گہرے عقیدت مندوں  
میں سے تھے۔ اول تو یہی کسی طرح سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے کہ دونوں  
ایک دربار میں بہ حیثیت ندما بہ صورت خواجہ تاش ہوں اور تعلقات نہ ہوئے ہوں۔  
اس سے بھی زیادہ تعجب اس صورت میں ہوتا ہے جب ہم بسمل کی مثنوی پارسا نامہ  
کی کئی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کو بسمل کے تخلص سے مزین پاتے ہیں۔  
پھر جب میر صاحب کا کلیات نگاہ کے سامنے آتا ہے تو اس میں بادلے تغیر الفاظ میر صاحب  
کے مقطع سے قریب پاتے ہیں۔ چنانچہ جس غزل کا یہ مطلع ہے

مطلع محبت نے کھویا کھپایا ہمیں بہت ان نے ڈھونڈھا نہ پایا ہمیں

مقطع کوئی دم کل آئے تھے بسمل یہاں بہت اس غزل نے دلایا ہمیں

اس میں بسم کے یہاں آٹھ شعر ہیں اور آٹھوں میں صاحب کے یہاں دیوان دوم صفحہ ۲۲۲ مطبوعہ نول کشور سنہ ۱۹۲۱ء مطابق سنہ ۱۳۳۵ھ میں بھی موجود ہیں بلکہ ایک شعر زائد ہے یعنی نو شعروں پر غزل تمام ہوئی ہے۔ مگر میر صاحب کے یہاں مقطع اس طرح ہے :-

کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میر بہت اس غزل سے زلایا ہمیں  
تغیرات کم ہیں مگر ہنس ضرور۔ چنانچہ ایک شعر بسم کے یہاں اس طرح پر ہے :-  
بسم نہ ہوئی اس کے کوچہ میں مٹی عزیز ہے اس سے بہ خواری اٹھایا ہمیں  
میر ہوئی اس کلی میں تو مٹی عزیز والے خواریوں سے اٹھایا ہمیں  
یہ شعر میر صاحب کے یہاں زیادہ ہے جو بسم کے یہاں نہیں ہے :-

جوانی جوانی سنا کیا نہیں حسینوں کا ملنا ہی بھایا ہمیں  
اسی طرح دوسری غزل جو اسی کے بعد اسی صفحہ پر میر صاحب کے یہاں دیوان دوم میں موجود ہے اور اس میں بھی نو شعر ہیں :-

جنوں نے تماشا بنایا ہمیں رہا دیکھ اپنا پرایا ہمیں  
مگر بسم کے یہاں اس میں آٹھ شعر ہیں اور وہ سے ہی اذیت تغیرات بھی ہیں  
جیسے کہ :-

میر	سنا ہم تو کھوئے کئے سے رہے	کھو آپ میں تم نے پایا ہمیں
بسم	یوں ہی ہم تو	.....
میر	یوں ہی تا دم مرگ بے تاب تھے	نہ اس بن تنک صبر آیا ہمیں
بسم	.....	.....
میر	شب آنکھوں سے دریا سا بہتا رہا	ابہں نے کنارے لگایا ہمیں
بسم	.....	.....
میر	ہمارا نہیں تم کو کچھ پاس رنج	یہ کیا تم نے سمجھا ہے آیا ہمیں
بسم	.....	.....

میر رہا تو تو اکثر المناک میر ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں  
بسمل رہا تو تو اکثر ہے بسمل بہ غم ...  
میر صاحب کے یہاں یہ شعر زائد ہے :-

جلیں پیش و پس جیسے شمع و پتنگ جلا وہ بھی جن نے جلایا ہمیں  
اسی طرح دوسری غزل

چمن میں ترا عاشق زار تھا گل سرخ اک زرد رخسار تھا  
میر صاحب کے یہاں موجود ہے اور اس میں چھ شعر ہیں۔ بسمل کے یہاں اس میں  
تین شعر ہیں اور ایک شعر میں تغیر بھی ہے۔

میر ود بار کے آگے سرو چمن کھڑا دور جیسے گنہگار تھا  
بسمل نرے قد کے آگے تو سرو چمن ...

سمجھ میں نہیں آتا کہ بسمل نے میر کے شعر لے ہی لیے تھے تو انہیں اس تبدیلی  
کا کبا حق تھا۔ اور خاص کر میر کا تخلص محو کر کے اس کی بجائے اپنا تخلص رکھ دیا  
تو ستم بالائے ستم کا مرادف معلوم ہوتا ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ جیسا کہ بسمل  
نے ظاہر کیا ہے مثنوی پارسا نامہ کہتے وقت میر ان کے شریک حال تھے اور اس وقت  
انہوں نے وہ غزلیں بسمل کے نام سے کہیں مگر پھر وہ غلطی سے ان کے کلیات میں بھی  
آگئیں۔ ہم مثنوی کے اشعار نقل کرنے ہوئے اور بھی ثبوت پیش کریں گے کہ میر ان کے  
شریک کار رہے۔ اس وقت صرف یہ کہنا کافی ہے کہ ان کے تمام کلام پر میر صاحب ہی  
کا ہر تو پڑا ہے اور یہ اسی رنگ کے کہنے والے تھے۔ اور ظاہر ہے کہ جب میر سے  
اس قدر تعلقات ہوں کہ وہ ان کی مثنوی کہنے میں معین رہے ہوں تو میر کے  
رنگ کلام کا ان پر کیوں نہ اثر ہوتا۔ بہر حال بسمل کے نمونہ کلام کے لیے جو غزلیں نقل  
کی گئیں وہ کم نہیں اور اس ثبوت کے لیے کہ وہ پختہ مغز اور میر کے ساتھیوں  
میں سے تھے، کافی ہے۔ بیان کی سادگی، کلام کی ہمواری، جذبات کی تراوش غزلوں  
میں موجود ہے۔ مگر بسمل صرف غزل گو نہ تھے بلکہ ان لوگوں میں سے تھے جو  
شعر گوئی کے ساتھ ہی زبان ربختہ کو علمی خزانے سے معمور کرنا چاہتے اور اس پر

گو، لوگوں اختراعوں اور ایجادوں کا ذخیرہ جمع کر کے دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ساتھ ساتھ دیکھنا چاہتے تھے۔ میر و مرزا کے زمانے میں جبکہ زبان اردو گھٹنیوں بھی نہ چلی تھی، اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ اس کے الفاظ کو جمع کر کے لغت کی تدوین کی جائے۔ اور دراصل یہی سعی ترقی کی جان تھی۔ چنانچہ خان آرزو نے ایک لغت اس قسم کا لکھا اور بعض دوسرے بھی خواہان ریختہ نے بھی اس کوشش میں سر کھپانا۔ بسمل نے بھی ایک نئے انداز سے اپنے ذمہ اس خدمت کو لیا تھا جس کی کوئی نظیر اُس وقت تو خیر کیا اس وقت بھی موجود نہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ انہوں نے نظم مں ایک ایسے لغت کی بنیاد ڈالی تھی جس کے اندر وہی الفاظ لائے جائیں جن کے کئی کئی معنی موجود ہیں اور کئی کئی معنوں میں مستعمل ہونے ہیں اور جو کہ وہ پہیلیوں اور معما کے استاد تھے اس لیے پہیلیوں کی صورت ہی میں اس کی بنیاد ڈالی تھی اور کوئی شک نہیں کہ اگر یہ لغت پورا بھی ہو جاتا تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ افسوس کہ یہ پورا نہ ہو سکا اور یا ہوا تو ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ بہر حال اس کا ایک مختصر حصہ ان کے کشکوز کے ذریعے سے ہم تک پہنچا جس میں سے صرف دو چار الفاظ کو ہم نقل کرتے ہیں۔ اس کی تربیتی صورت یہ ہے کہ پہلے وہ لفظ لکھتے ہیں اس کے بعد معنی لکھتے ہیں اور پھر اس کو نظم کر دیتے ہیں جس میں تذکر و ثنائیت کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

بعض جگہ کاغذ کے خراب ہو جانے کی وجہ سے اور بعض معنوں کو کوتاہی معلومات کے سبب سے میں نہیں سمجھ سکا جس کو پہلے ہی ظاہر کیے دیتا ہوں۔ لغت کے بعض الفاظ یہ ہیں۔

### بار

ارہ معنی میں مستعمل ہے

- (۱) نام خدا (۲) رخصت (۳) بارکھ (۴) پھل (۵) مرتبہ دفعہ (۶) کار (۷) غم
- (۸) حمل (۹) نصیب (۱۰) باراں (۱۱) چولہا (۱۲) دربار

نظر آئے پرکھ بارہ۔ سبھی نرجی زمیں اوپر۔ جو پوچھو نام تم ان کا۔ سوہیکا ایک تو سرور  
ہے پہلے رام وہ سب سے۔ دوم رخصت اجازت میں۔ سوم وہ جائے غروشاں۔ چہارم باغ میں یکسر

ہے پنجم وہ مراتب میں ہے ششم فعل میں آوے جو ہفتم ہے سہو حضرت جو وہ ہووے خوشی جاوے جو ہشتم ہو کسی زن کو خوشی اس کا خصم پاوے نہم قسمت نصیب اس کا دہم وہ سرک سے جاوے وہ دیک پر سے بھو جن لو دہ و دونصف در حق ہو جو نام اس کا کوئی پوچھے تو نہ بارہ پلہ کہہ دو بڑی مشکل سے اے حضرت یہ اچرج ہے کہا بسمل تمہارا وہ غلام ہیگا اسے خدمت میں تم رہ دو

بند

چودہ معنوں میں آتا ہے

- (۱) مکر (۲) زنجیر دہوانہ (۳) بند مفصل (۴) قتل (۵) کمر بند (۶) پیچ داؤ
- (۷) بند شام (۸) علی بند (۹) بند ازار (۱۰) بند کاغذ وغیرہ (۱۱) بند ترجیع
- (۱۲) اسبند (۱۳) در بند (۱۴) ..

اعجوبہ ہے یہ کونسا بوجھو اسے اے سامعین بسمل کہے ہے فکر سے لاکر ذرا اپنا خیال آنے نظر میں ناری نہ ہیں چودہ اے اہل ہنر رچی سبوی ہیں سر بسر اک نام کا ہیگا مقال پہلے دغا میں ہے علم ہووے دو چیز ستم اعضا میں دوتا ہے سیم انسان ہو حیوان ہو چوتھے سے محفوظ ہو مکاں پنجم سے مستحکم وہاں ہووے ششم از پہلوان جس وقت در میدان ہو ہفتم ہے وہ عالی مقام ہشتم دہمنت میں مدام پوشاک میں ہووے سہم دفتر میں دسویں کا قیام ہو گیارہواں کٹی جا رہم دوبارہواں در مرہنم ہو تیرہواں وہ جائے قلب ہو چودہواں جنتا مدام

بر

سات معنی اس کے لیے جاتے ہیں

- (۱) اوپر (۲) شوہر (۳) بفل (۴) برگد (۵) میوہ (۶) پہاؤ (۷) عرض
- کون ہیں اس دھر میں سات بتا ناری نہ نام انہوں کا ہے ایک کہ گئے اہل خبر ایک وہ سب سے بلند دوسرا جو کی پسند تیسرا ہے وہ چرند چوتھے کا بن میں ائند پانچواں گلبن میں ہے باغی وہ مشہور ہے اور چھٹی بوس و کنار مانگی بھر پور ہے ساتویں کو میں کیا کہوں اس کی جو بن آئی ہے جگ کو دکھائی سدا اپنی وہ چوڑائی ہے اور سہو طرفہ تم الٹے سے کرتا رہے کرتا یہ بسمل ہے عرض آپ سے اظہار ہے

\* میں یہ نہیں سمجھ سکا اور نہ معنی نمبر ۱۲ کی تشریح سمجھی جاسکی۔

## توڑہ

نو معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔

(۱) ہجر (۲) گل (۳) کہہ برسریندند (۴) شکستگی (۵) روپہ (۶) گلو (یعنی زیور گلو) (۷) کہہ در جمع مردمان افتد (۸) کمیاب (۹) توڑہ بندوق

پرکھ ایسے نظر آئے، عدد میں نو؛ سبھی دے جاں۔ سنا دے نام ان کا ایک بسمل نے کہا ارقام ہے پہلے ہجر میں آتا؛ دوم لینے ہے؛ جانا۔ سیم س۔ پرچمکتا ہے، ہوا ہے اس کا یہ انجام چہارم ہے شکست اندر؛ ہے پنجم وہ تو کثرت میں۔ کہاؤں ہے گلوہ کمتر؛ ہے ششم در گلو یکسر ہے ہفتم فصل وہ رہ کی؛ ہے ہشتم وہ جو ہے کمیاب نہم وہ ہیکارے احباب ماریں دن جلاؤں

نمونے کے لیے یہ چار الفاظ بہت کافی ہیں۔ یہ تو، ہیں، کہا جاسکتا کہ جس قدر معنی لکھے گئے ہیں وہ سب درست اور صحیح بھی ہیں اور ان کے اندر اب قیل و قال کی گنجائش نہیں یا اور کوئی معنی باقی نہیں رہے؛ اتنا کہنے کی جرات الٹہ ہے جا نہیں ہے کہ اگر اسی طریقہ کا پورا لغت مرتب ہو جاتا یا ہوا اور وہ دستیاب ہو، ہو جاتا تو ایک نئی چیز ہونے کے علاوہ اردو کے لیے بہت مفید ہونا اور آج چراغ ہدایت کا کام دیتا جب کہ ہم کو یہ معلوم ہوا کہ ان وقت یہ لفظ اتنے معنوں میں مروج تھا اور اب اتنے معنی متروک قرار پا گئے۔

ریختی کی ایجاد کا سہرا سعادت یار خاں رنگیں کے سر باندھا جاتا ہے اور انشا کو ان کا مد مقابل اور جان صاحب لکھنوی کو اس فن میں ان کا متبع مانتے ہیں۔ ایسا ہی ہوگا۔ ہمیں کہنا یہ ہے کہ بسمل کو ریختی، گوئی میں ہو، ید طولیٰ حاصل تھا۔ چنانچہ ان کے شکول میں ان کا کہا ہوا ایک دکانا نامہ ملتا ہے جس کی تصنیف کی وجہ انہوں نے اپنے قلم سے یہ لکھی ہے ”دکانا نامہ من تصنیف طفر حسین خاں بن مظفر حسین خاں و مرزا آقا جان دوسہ بند کفتہ بودند و برائے تفریح تمام اہل عاصی نمودہ و نامہ اعمال خود سیہ کردہ“۔ اس میں ظاہر کیا ہے کہ اس کے دو تین بند تھے مگر موجودہ صورت میں اس کے تیس بند ہیں اور آخر میں بسمل کا مقطع بھی



ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ان دو تین بندوں کو سنگ بنیاد سمجھ کر اس کو ان کی فکر دسا نے مکمل کیا۔ اس دوگانا نامے کو دیکھ کر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ریختی کے فن کے بھی استاد کامل الن تھے۔ ہر چند کہ رنگین با انشا کے درجہ پر ان کو نہیں پہنچا جاسکتا پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ ان کے تنوع مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ تمام و کمال فحش اور دور از اخلاق باتوں سے بھرا ہوا ہے اور نقل کی گنجائش نہیں دیکھتا۔ مگر ہم نہایت احتیاط سے بعض وہ شعر جو اس آلودگی سے پاک ہیں، نقل کرتے ہیں اور وہ اول و آخر کا بند ہے:-

بیگم مری خانم مری بی جان دکانا      آجام ہے وصل کو پی جان دکانا  
میں واری گئی تیرے مری جان دکانا      میں بڑا ہوں اور تو ہو بنی جان دکانا  
... ..

اس نظام کے کرنے سے یہ بسمل کو ہے ملاحظہ  
اور پردہ عصمت میں ہر اک زن کے ہے مسطور  
نا سحر کی لذت کو یہ عورات کریں دور  
دل حشر کے با عصمتوں کے چہرے پہ ہو نور  
باہم نہ کریں پھر کبھی غلیان دکانا

## پہیلیاں

پہلے زمانے میں معما کا فن اس قدر مقبول اور مطبوع تھا کہ دوسرے علوم کے ساتھ اس کو بھی سیکھنا ضروری تھا۔ لوگ مدنیوں اس کی مشق کرتے اور اپنی عمریں اس میں صرف کرتے تھے۔ مولانا جامی، بصیرائے ہمدانی وغیرہ نے اس فن میں مستقل کتابیں تصنیف کیں۔ امیر خسرو اور فیضی بھی اس کے ایک زبردست استاد مانے گئے۔ زمانہ آخر میں مولانا صہبائی دہلوی نے اس میں اپنا کمال دکھایا۔ اسی فن کی نقل جو ہندی میں کی گئی اس کا نام پہیلی تھا۔ ہندوستان میں اس کا بڑا رواج تھا۔ بچوں کو پہیلیاں یاد کرا کے ان کے ذہن کو تیز کیا جاتا اور اس کو ایک زبردست فن

مانا جاتا تھا۔ امیر خسرو کے زمانے سے لے کر اب تک اس کا تھوڑا بہت رواج چلا آتا ہے۔ اگرچہ اب وہ گرما گرمی باقی نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں آج بھی اس کا نام آہی جاتا ہے۔ مگر سمل کے زمانے تک یہ ایک بڑی چیز تھی اور اس کے بڑے بڑے مشافہوں کو زبردست استاد مانا جاتا تھا۔ چنانچہ خود سمل نے بعض اساتذہ کی نسبت بڑے مداحانہ الفاظ استعمال کر کے اس فن خاص میں ان کو استاد قرار دیا ہے اور خود بھی اُنک پہیلی نامہ تصنیف لیا ہے جس کے ساتھ فارسی کی پہیلیاں بھی شامل ہیں اور انہیں کا اردو ترجمہ بھی۔ اور اس میں اگرچہ ہماری رائے کوئی وزن نہ رکھتی ہو پھر بھی سمجھ میں بھی آتا ہے کہ وہ بھی اس کے بڑے استاد تھے کیوں کہ اصل کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ بہت ہی رواں، سلیس اور با محاورہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ فارسی کے وہ معنی یا پہیلیاں جو ان ہندی اردو والی پہیلیوں کے ساتھ دی گئی ہیں انہیں کی ہیں یا کسی دوسرے استاد کی۔ بہر حال جس قدر ہیں، خوب ہیں اور وہ عبارت جو اس پہیلی نامہ کو شروع کرتے ہوئے انہوں نے لکھی ہے، مجمل سی ہے جو یہ ہے "چند پہیلی در این اوراق از تالیف خود این عاصی بہ تحریر آورد، بعد کو فارسی کو سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے اور ہندی یا اردو کو سیاہ سے۔ ذیل میں چند پہیلیاں مع اصل درج کی جاتی ہیں تاکہ ان کے اس ذوق کا صحیح اندازہ ہو سکے جس کو سن کر آصف الدولہ بھی پہروں جھومتے رہے تھے جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔

- (۱) پہیلی باسم محمد (ف) ثنا کردہ شدہ نامش عیانست  
مؤثر بر زمیں و آسمان است  
(اردو) کون ایسا پرکھ ہوا پیدا  
جس کا دونوں جہان ہے شیدا  
ہے وہ سلطان سب خدائی کا  
اور محمود کبریائی کا  
(۲) پہیلی کنکوا (ف) چیست آن چیز می پرد بہ فلک  
نام آن گوش زاع داں بہ شک  
(اردو) کان کا کا اس کا ہیکا نانوں  
کہہ دو تم اترتھیا کہ چھانڈو کانوں  
(۳) پہیلی چادر (ف) عجائب زنی دیدہ ام آشکار  
کہ در اسم آن زن حروفند چار  
اگر کم نمائی دو حرف اخیر  
ہماں چار از اعداد آن زن بہ گیر

چو حرف سبم را بر آری ازاں بماند ہماں چار ازو بیہ گماں  
 ازاول دور آخرش کر یکے کنی حذف ماند ہماں بیشکے  
 وگر چار را دور سازی ازاں ہماں چار می ماند ازوے بدان  
 (اردو) اچرج کی اک دیکھی نہار حرف تو اس کے چار بچار  
 چار سیہ گر ہو ایک قلم چار کا اس پر ہووے رقم  
 کم ہوں اگر دو حرف آخر چار عدد ہوں تب بھی ظاہر  
 کردو اول آخر ایک کم ہوں تب بھی چار ہوں لیک  
 دور اگر تو کردے چار پھر بھی اس دم چار بچار  
 یہ پہیلی تشریح طلب ہے جس کی شرح یہ ہے :- یعنی اگر دو حرف آخر کے (دال  
 اور رے) ازادیں تو چا باقی رہے گا جس کے ابجد کے حساب سے وہی چار عدد لیے  
 جائیں گے۔ اور اگر حرف سبم (دال) کو دور کریں تو چار خود باقی رہتا ہے۔ اور  
 اگر چار نکال دیں، تو صرف د باقی رہے گی اس کے بھی چار عدد ہیں۔ اور اگر دال کو  
 دور کریں تو بھی چار باقی رہے۔ اور اس کی دو سورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ لفظ دال  
 دور کریں؛ دوسرے یہ کہ عدد دال دور ہو۔

(۴) پہیلی عدد ۹ (ف) آن کدما می عدد بود بہ جہاں کہ کنی ہر قدر مضاعف آن  
 بار بار آن عدد کند تکرار صورت اولیں پیارد بار  
 نائیش نیست ہرچہ کوئی اوست ہرکہ فہمید آفریں براوست  
 (اردو) طرفہ اچرج وہ کونسا ہے عدد کردو دو چند پھر وہی ہو بہ کد  
 اس عدد کو جوتا ہزار ہزار کرو دونا تو اس کی ہو تکرار  
 تشریح اس کی یہ ہو سکتی ہے کہ نو کو جہاں تک دونا کیجیے اور اس پر نو کے عدد کا  
 اضافہ کرتے جائیے تو ضرور باقی رہیں گے۔ مثلاً نو کو دونا کریں تو اٹھارہ ہوگا اور آٹھ  
 ایک سے نو کی صورت پیدا ہوگی۔ پھر نو بڑھائیں تو ۲۷ ہو جائیں گے اور وہی دو اور  
 سات نو باقی رہیں گے۔ پھر چھتیس ہوں گے جس میں تین اور چھ مل کر نو ہوں گے غرض  
 اسی طرح ارب اور کھرب تک یہ حساب چلا جائے گا۔

(۵) پہیلی چھو ندر (ف) چیت آن ہر دو چیز دودہ رنگ اسم یک آن یکے است شوخ و شنگ  
 می تپد بر زمیں بہ سبز و گداز آن زماں بر فلک کند پرواز  
 واں دگر ہمچو صورتی دارد طبع از وے کراہتے دارد  
 (اردو) نام ہے ایک اور ہیں دو نار اک ہے جاں ہے اک جان دار  
 دیکھو تو اس کو شعلہ پیشہ ہے بیستوں وہ شرار نیشہ ہے  
 ہے تڑپتی وہ داغ گر باوے ہے پتنگا چراغ گر باوے  
 دوجے دیکھو تو بہ حکایت ہے دن کو نفرت ہے کیا قیامت ہے  
 اسی طرح کی بسمل کی حسابی پہیلیاں ہیں جو بہت سی ہیں اور جن میں راضی آتے  
 حل کیے گئے ہیں مگر نمونہ کلام کے ایسے اس سے زیادہ ضرورت نہیں معلوم معونی لہذا  
 اب ہم ان کی اس صنف خاص کی طرف توجہ کرنا چاہتے ہیں جس میں ان کو کم از کم  
 اپنے معاصرین سے امتیازی شان حاصل ہے اور اردو میں جس کے آغاز کا سہرا انہیں  
 کیے سر ہے۔ وہ صنف مثنوی ہے جس پر ہم اب تک تفصیلی بیان دے کر اس کے نمونے  
 پیش کریں گے۔

## مثنوی کے لیے آٹھ ضروری ہدایات

- (۱) دوسری قوم و زبان کی دیکھا دیکھی ہمارے ملک کے با کمال نقادوں کو بھی یہ شکایت پیدا ہو گئی ہے کہ ہندوستانی مصنفین اپنی مثنوی کے قصے کی بنیاد جن باتوں پر رکھتے ہیں وہ دور از کار فوق العادت یا خرق عادات سے کم نہیں ہوتیں۔ ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح بھی ہو؛ مگر غور سے دیکھا جائے تو ہر قوم اور ملک کی ادبیات میں اس قسم کی چیزیں ملیں گی، صرف ہندوستانی شاعر ہی گناہگار نہیں۔ مگر اس پر بھی اگر اس خیال کی پابندی کی جائے تو اور بھی اچھا ہے۔
- (۲) دوسری بات جس پر سب عقلا اور ادبا کا اجماع رہا ہے اور جس سے کسی کو بھی انکار نہیں وہ یہ ہے کہ کسی جگہ پر مثنوی میں ربط کلام اور تسلسل کم نہ ہو جائے ورنہ نقاد یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ مثنوی نگار اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوا۔

(۳) مبالغہ کہیں کہیں زینت کلام بن جاتا ہے مگر غلو اور اغراق کی سرحد میں پہنچنے ہی سے بنا بنایا نام بگڑ جاتا ہے۔ ہر چند کہ مثنوی نگار کے لیے مورخ کی طرح مبالغہ حرام نہیں، مگر یہ نہ ہو کہ اصل مقصد غایب ہو کر مبالغہ ہی مبالغہ باقی رہ جائے۔

(۴) بادشاہ کی زبان سے فقروں کی اوچھی اور چھوٹی باتیں اور ایک چھوٹے آدمی سے امراء عالی شان کی سی ڈبنکیں کبھی اچھی نہیں معلوم ہوتیں۔ ایک جوان بڈھوں کی سی باتیں کر کے اور انک بڈھا جوانوں کی مانند شیخی بگھار کے کبھی حق بجانب نہیں ٹھہر سکتا اس واسطے حسب موقع گفتگو اور جذبات کو کبھی اور کہیں نظر انداز کر دینا کو تاہی، بیان کا مرادف ہوگا۔

(۵) محاکات کے فرائض بہ احسن وجوہ و طرق انجام دینا۔ یعنی کسی داخلی جذبہ اور خارجی امر کی الفاظ کے رنگ، اور بیان کے روغن سے ویسی ہی تصویر کھینچ دینا جیسی کہ وہ دراصل ہے تاکہ پڑھنے والے کی نگاہ میں وہی منظر پھر جائے۔

(۶) تجربے اور مشاہدہ کو کبھی نظر انداز نہ کیا جائے اور جو کچھ کہا جائے وہ اسی طرح جیسے ہوتا آیا ہے اور جیسے دیکھا گیا ہے۔

(۷) بہت سی باتیں صاف کہنے میں کہیں کہیں بی مزگی اور کہیں عربانی پیدا ہو جاتی ہے اس لیے کنایہ کو تصریح پر ترجیح دینا چاہیے کیوں کہ ایسی جگہ رمز و کنایہ ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔

(۸) ایک کہی ہوئی بات کو اس طرح مدنظر اور یاد رکھا جائے کہ آئندہ کوئی بات بھول کر بھی اس کے خلاف نہ نکل جائے کہ ساری باتوں کی تردید ہو جائے۔

(۹) بیان میں اغلاق اور گنجلکیں نہ ہونا چاہییں۔ کلام میں روانی، زبان میں سلاست اور محاوروں کی چاشنی ضروری چیزیں ہیں، مگر خیال رکھا جائے کہ اس صفائی اور سادگی کے پھر میں اتنا نہ پڑ جائے کہ خود مصنف کی زبان دائرہ شرفا سے نکل کر اراذل کی حدود میں جا پہنچے۔ اور ایک خوبی برائی پیدا کر کے متانت کو رکاکت خیز بنادے۔ اور یہ سب سے بڑا نقص ہو جائے۔ وقت نہیں اور ایک خاص مضمون

پر قلم اٹھایا جا رہا ہے ورنہ بتایا جاتا کہ بہت سے خوش گو محض زبان کی فکر میں پڑ کر غامیانہ روش اختیار کرتے ہوئے گمراہ ہو گئے اور ان کے بلند خیالوں کو یہ رکاکت پرستی سیلاب کی طرح بہا لے گئی۔

بسم کی مثنویاں دو ہیں جن میں ایک کا نام حسن و عشق ہے اور یہ مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی۔ اور دوسری کا نام پارسا نامہ ہے جو اس مثنوی کے پورے دس برس یعنی بعد سنہ ۱۲۱۳ھ میں لکھی گئی۔ جب دونوں مثنویوں میں ان صفات کو ڈھونڈھا جاتا ہے تو وہ ایک ایک کر کے نظر آنے لگتی ہیں جن کو آگے چل کر ہم تفصیلی طور پر بیان کریں گے۔ فی الحال دونوں کے عالم وجود میں آنے کے اسباب لکھتے ہیں۔ جیسا کہ لکھا گیا مثنوی حسن و عشق سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی اور مصنف نے اس کے متعلق یہ بیان دیا ہے کہ میں جواہر علی خاں خواجہ سرا نواب ناظر کی خدمت میں رہتا تھا اور شب و روز وہیں گزرتی تھی۔ اس بات کا اکثر ذکر ہوتا تھا کہ عشق میں بڑی تاثیر ہے، عاشق کی فریاد و زاری اور تکلیف کا معشوق پر ضرور اثر پڑتا ہے اور آخر کار عشق حسن کو بھی اپنے رنگ میں شراہور کر لیتا ہے۔ ہونے ہونے ایک روز میر کی مثنوی دریائے عشق پڑھی گئی۔ اور مرزا محمد تقی خاں (ترقی) نے پڑھی جو نہایت عمدہ پڑھنے والے بھی تھے اور شاعری کے بھی استاد کامل تھے۔ جب نواب ناظر نے اس کو سنا تو افسانہ کی بڑی تعریف و توصیف کی بلکہ یہاں تک تعریف میں مبالغہ فرمایا کہ میر صاحب خوب فرماتے ہیں اور اب اس سے اچھی مثنوی کوئی کیا کہے گا۔ اس کے ساتھ ہی مجھ سے یہ فرمایش کی کہ تو شعر و شاعری میں اپنے وقت کا استاد کامل ہے۔ میں تجھے ایک قصہ سناتا ہوں تو اس کو لکھ اور ایسا لکھ کہ قیامت تک تیرا نام رہے۔ مگر نہایت درد انگیز طریق پر لکھنا۔ مجھے تعظیم ارشاد کرنا پڑی اور آخر میں یہ مثنوی کہنے لگا۔ ورنہ مجھے اس کا خیال بھی نہ تھا۔ وجہ تالیف کا یہی خلاصہ ہے۔ اب ذرا بسم کی زبان سے اس موقع کے اشعار سن لیجیے جو ملخص کے طور پر لکھے جاتے ہیں:-

کروں در پردہ تا کے وصف ارقام جواہر خان ذی شان اس کا ہے نام

لقب نواب ناظر ہے بہادر  
نہ تھی بندے سے پوشیدہ کوئی بات  
عجائب عشق کی دیکھی ہے تاثیر  
تو سبنہ پر دکھے ہے داغ اک ماہ  
تو غنچے کا وہیں ٹکڑے جگر ہو  
کہ اب تک کہر یا تنکے چنے ہے

پڑھی گئی مثنویٰ میں مشہور  
اسی میں نام تھا تھی خوب ساری  
کہ عاشق اس کے نے راہ عدم لی

فن عاشقی مجنوں و فرہاد  
نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم  
نہیں یہ مثنویٰ ہے گنج گوہر

وہیں اٹھ بیٹھے تب از خواب راحت  
ہے دریا عشق کا بہ سب کا مرغوب  
غلط ہے یہ گماں سب کا سراسر  
تو منہ مے خانہ ہستی سے موڑا  
کرو تم قدرت حق کا نہ انکار  
مے و میخانہ با نام و نشان است  
کہ فن شعر میں تو ہیکا استاد  
کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر  
رہے معشر تلک جس سے ترا نام  
پالے چشم کے لبریز کردے

کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در  
میں رہتا اس کی خدمت میں تھا دن رات  
ہمیشہ اوگ یہ کرتے تھے تقریر  
کتنان کا چاک گر ہوتا ہے دل آہ  
جو بلبل بے کلی سے نوحہ کر ہو  
یہ ہے تاثیر عشق کاہ دریے

چنانچہ ایک شب کا ہے یہ مذکور  
ہوا تھا اس میں بحر عشق جاری  
عجائب داستان تھی وہ الم کی

پڑھی اس سے پڑھنا جس سے ایجاد  
بہ فن شعر ہے استاد عالم  
سبھی اس مثنویٰ کو بولے سن کر

یہ سن نواب ناظر نے حکایت  
یوں فرمایا کہ افسانہ ہے یہ خوب  
نہیں ہے کوئی کہتا ہے اس سے بہتر  
\* میاں جب عاشقوں نے کچھ نہ چھوڑا  
سناؤں اس سے بہتر تم کو سرکار  
ہنوز آن ابر رحمت درفشان است  
یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد  
یہ قصہ ہیکا یوں کر اس کو تحریر  
زباں سے وہ سخن کردے سر انجام  
خم دل میں شراب درد بھر دے

بموجب حکم انور کے یہ بسمل لکنا کہتے ہیں اس لئے کہ دل خیال اس مثنوی کا مجھ کو کب تھا محرک ہوئے گا ان کے سبب تھا

بہ معلوم کرنے کے بعد چند باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ (۱) میر کی مثنوی دریائے عنق  
 سنہ ۱۲۰۳ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ (۲) میر کی مثنوی دریائے عشو بہت مشہور  
 تھی اور لوگ اس زمانے میں بھی اس کو مانتے تھے۔ (۳) یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی  
 تھی کہ لوگوں نے اس کے انداز میں دفتر لکھے۔ چنانچہ اگر ماں لیا جائے کہ مثنوی  
 مصحفی کی مثنوی بحر المحبت یا قائم کی وہ مثنوی جس کا یہ مطلع ہے اور غلطی سے  
 کلیات سودا میں داخل ہو گئی ہے

الہی شعلہ رن کر آتش دل      تب دل دے قدر خواہش دل

اسی کے طرز پر لکھی گئیں تو کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

میر صاحب نے اس مثنوی میں یہ قصہ لکھا ہے کہ ایک جوان نہایت حسین تھا مگر اس کو حسن سے ایسا لگاؤ تھا کہ ہر جگہ اور ہر حال میں اسی فکر میں مبتلا رہا کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک کوچے میں اس کا گزر ہوا؛ وہاں کوئی حسینہ نگاہ سے تیزی؛ دل و دین کھو کر مجنوں ہو گیا اور اس قدر رسوا ہوا کہ سب جگہ بدنام ہوا اور اس بدنامی کا اس غصہ پر بھی کافی اثر پڑا اور اس کی بھی بدنامی ہوئی۔ لڑکی کے اقربا نے اس کو مار ڈالنا چاہا مگر پھر یہ مناسب نہ خیال کرتے ہوئے اس خیال سے باز رہے۔ جب بہت زیادہ بدنامی ہوئی تو یہ تدبیر ٹھہری کہ ایک مکار دابہ کے ساتھ اس کو دریا کی طرف روانہ کیا۔ یہ سودائی بھی پیچھے پیچھے ہولیا۔ زارتالی کے ساتھ معشوق کی تغافل کیشی کا گتہ کرتا ہوا جارہا تھا کہ دابہ نے ازراہ فریب اس کو تسلی دے کر خاموش کیا یہاں تک کہ دریا پر پہنچ کر کشتی پر عبور کرنے کے لیے سب سوار ہوئے۔ منجھدھار میں آئے تو دابہ نے ایک جوتی اس حسینہ کی دریا میں پھینک اور پھر نوجوان سے کہا کہ بڑے افسوس کی بات ہے تیری معشوقہ برہنہ پا رہ گئی، جا دریا سے جوتا نکال لا۔ یہ بچارہ دریا میں کودا اور وہیں ڈوب گیا۔ جب اس مخمضہ سے نجات حاصل کر کے دابہ اس کو گھر لے آئی تو ایک ہفتہ کے بعد اس حسینہ



نے فرمایش کی کہ اب تو وہ غرق ہو ہی گیا، بدنہامی کا بھی کوئی ڈر نہیں، چلو ذرا دریا پر جی بہلائیں کہوں کہ مجھے ایک الجھن سی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دریا پر کشتی اور یوچھا کہ وہ آدمی کہاں ڈوبا تھا۔ اس نے بتا دیا۔ سنتے ہی یہ اس جگہ کود پڑی اور ڈوب گئی۔ بعد کو دونوں کی لاش دست و بغل ملی۔

یہ قصہ اتنا ہی ہے مگر میر صاحب نے اپنی قوت بیان سے اس مثنوی میں بہت سے گوشے پیدا کر لیے ہیں۔ چنانچہ تمہید کے طور پر عشق کے حالات بیان کرتے ہوئے تقریباً بیس شعر لکھے ہیں۔ اس طرح جوان کی عشق پسندی اور عاشقہ حاجی کے نو شعر اور جوان کی حسینہ پر نگاہ پڑنے کے بعد کے ۱۹ شعر، جوان کی حانت مجنوناہ کے بیس ایکس شعر، تاثیر جذب عشق کے آٹھ نو شعر، جوان عاشق کے شکوے اور معشوق کے تغافل کے ۱۳ شعر نظر آتے ہیں اور چوں کہ درد انگیز قصہ ہے اس واسطے اول سے آخر تک جذبات ہی جذبات ہیں۔

بسمل نے بھی دوسرے شعرا کی طرح اسی مبحث پر قلم اٹھایا ہے۔ ہر چند کہ یہ نہنے کی ہمت نہیں ہوئی کہ اس میں میر صاحب سے کچھ زیادہ سوز و گداز پیدا کر دیا گیا ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ یہ قصہ اس سے بڑا ہے اور اس میں بیان کو بہت زیادہ وسعت دی ہے اور مختلف موانع بیان کی قدرت دکھانے کے نیکال ایسے گئے ہیں۔ پہلے قصہ سن لیجیے، اس کے بعد اندازہ کرنا چاہیے کہ ان کو اس بیان میں کتنی نامیابی ہوئی۔ قصہ یہ ہے جو مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

ایک سوداگر کا لڑکا نہایت حسین و جمیل تھا لیکن نہایت خود رفتہ، عاشق مزاج تھا اور عشق کی کھای سننے کے سوا اس کو کوئی کام ہی نہ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ میں عشق کو خود دیکھوں اور سمجھوں۔ اسی لیے عشق سے مدد چاہتا تھا۔ ایک دن عشق کو جب واسطے دلائے تو عشق نے اس سے کہا کہ تو بڑا آدمی۔ میری اور تیری صحبت برآر نہیں ہو سکتی۔ اگر تو چاہتا ہے کہ مجھ سے کوئی لطف اٹھائے تو سب ساز و سامان چھوڑ کر دیوانہ ہو جا اور کوچہ بہ کوچہ، صحرا بہ صحرا بھرا کر۔ سوداگر پسر نے عشق کی اس نصیحت پر عمل کیا اور دیوانہ ہو کر گھر سے نکل گیا۔

ماں باپ نے بہت کچھ کہا مگر سودھند نہ ہوا۔ اور یہ مارا مارا پھرتے انکا یہاں تک کہ بالکل بے طاقت ہو گیا۔ عشق نے کہیں اس کو دم نہیں لہنے دیا۔ پھرتے پھرتے ابک جنگل میں آیا جو بہت شاداب تھا۔ یہاں اس کے دل میں یہ بات آئی کہ مزارات اولیا پر چل کر رہیں۔ چنانچہ وہ انکے دروازے پر پہنچا اور فاتحہ پڑھا۔ یہیں اس کو پسند آگئی اور ایک خواب دیکھا جس میں اس کو ابک حسین نصر آیا اور اس سے کہا کہ تجھے میرا عشق ہے مگر کچھ مبری بھی خسر ہے کہ تیری وجہ سے میں کسی قدر بے قرار ہوں۔ خدا کا شکر کہ میں نے تجھے دیکھ لیا۔ میں بھی تیرے غم میں مارا مارا پھرتا ہوں، ملوں گا تو اپنا حال کہوں گا۔ اس نے معشوق کا نام پوچھا تو اس نے کنایتاً منوہر نام بتایا۔ پھر کسی نے اس کو جگا دیا اور یہ اسی طرح آوارہ پھرتا رہا۔

دوسری طرف کا یہ حال ہے کہ ختن کے ملک میں چنیا پٹن کوئی جگہ تھی۔ وہاں ایک راجا تھا جو نہایت ذی شان تھا یہ شہر آباد تھا۔ اور یہاں کی رعایا انتہائی دلشاد تھی۔ اس راجا کا ایک لڑکا تھا جس کا نام منوہر چند تھا۔ چنانچہ ایسا ہی خواب اس نے دیکھا اور شوریدگی کا عالم اس میں بھی پیدا ہو گیا۔ نہایت بے قرار ہوا اور دل بہت بے تاب رہنے لگا تو باپ کو ساتھ لے کر سیر کے لیے نکلا ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں پھرتے لگا۔

سوداگر بچہ جس کا مہجور نام تھا، مارا مارا پھرتا رہا۔ اسی روضہ کے قریب ایک گانو تھا۔ وہاں سے قریب ہی ایک جوگی یا بیراگی رہتا تھا اور اس نے اپنا تکیہ بنا رکھا۔ تندہ شدہ یہ وہاں پہنچ گیا۔ بیراگی نے اس کو دیکھ کر حال پوچھا اور اس پر مہربان ہو کر کہا کہ تو ہمارے پاس رہ، یہیں تیرا مقصد حاصل ہوگا۔ یہ وہیں رہنے لگا اور کچھ جنون میں افاقہ ہو گیا۔

یہ جوگی بہت ہی مقبول خلاق اور ہر داعیز تھا۔ اتفاقاً اُنم چند راجا مع اپنے لڑکے منوہر چند کے اس نواح میں آیا۔ اس کو یہ خطہ بہت پسند آیا اور وہ شدہ شدہ اس بیراگی کے پاس پہنچا۔ نذر پیش کر کے کہا کہ آپ ہمارے دھرم آتما ہیں، مجھے اس وقت

بڑی پریشانی ہے۔ مرا ارکا بیمار ہے۔ وہ ہر وقت نہ معلوم کیوں رنجیدہ رہتا ہے۔ اس کے لیے کچھ دعا کیجیے۔ اگر حکم ہو تو اسے بلاؤں۔ اس نے اجازت دے دی۔ منوہر چند کو بلایا گیا۔ اتفاق سے کوئی طوائف بھی کسی ضرورت کے لیے جوگی کے پاس آئی تھی اور مجرا کر رہی تھی۔ محفل نشاط برپا تھی، سماں بندھا ہوا تھا۔ منوہر چند سلام کر کے بیٹھ گیا اور اپنا حال کہا۔ جوگی نے دعا دے کر کہا کہ خدا بھلا کرے گا۔ دہوانہ مہجور بھی کسی گوشہ میں پڑا ہوا تھا۔ آج جو اس نے یہ چہل پہل اور یہ شور و غل سنا تو گھبرا کر اٹھا اور محفل میں آیا۔ دیکھا کہ ناچ ہو رہا ہے اور وہ فتنہ عالم بھی موجود ہے جس کی لولکی ہوئی تھی۔ منوہر اور مہجور کی آنکھ چار ہوئی۔ یہ دونوں بے ہوش ہو گئے۔ منوہر کے نوکروں اور ساتھیوں کو گمان ہوا کہ جوگی نے منوہر پر کوئی جادو کر دیا۔ مگر جوگی نے سمجھایا کہ یہ عشق کے اسرار ہیں، عوام کی سمجھ سے باہر ہیں۔ اور اس کے بعد پورا واقعہ سنا دیا اور کہا کہ گھبراؤ نہیں، اب دونوں ہوش میں آجائیں گے۔ اب تو جا، منوہر کو بھی لے جا اور مہجور کو بھی، دونوں کو ساتھ رکھنا، کبھی جدا نہ کرنا ورنہ خطا پائے گا۔ راجا مہجور اور منوہر کو ساتھ لے کر اپنے وطن پہنچا۔ دونوں ساتھ رہنے لگے اور دونوں بے حد خوش و خرم تھے کہ دراندازوں نے مہجور سے راجا کو بدگمان کر کے اس کو وہاں سے نکلوا دیا۔ اس کے جاتے ہی منوہر چند پھر بیمار ہوا اور باوجود دوا دوش کے بھی سنبھل نہ سکا۔ آخر کار مدقوق ہو گیا۔ اس وقت راجا کو جوگی کی نصیحت کا خیال آنا اور پھر مہجور کو بلایا، مگر کام حد سے گزر چکا تھا؛ اب اس تدبیر سے کچھ فائدہ نہ ہوا اور منوہر مر گیا۔ اور سب اس کو جلانے کے لیے لے گئے۔ منوہر کو چٹامیں رکھ کر جلا دیا تو راجا نے سوچا کہ اب مہجور کو ساتھ رکھوں کہ اس سے منوہر کی یاد تازہ رہے اور شمع غلط ہو۔ دیکھا تو وہ ایک درخت سے لگا کھڑا تھا اور خود بخود جل کر خاک ہو گیا تھا۔

قصہ صرف یہی ہے جس کو ۱۴۱۴ اشعار میں لکھا گیا ہے۔ اور بخلاف میر صاحب کے کہ انہوں نے اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے، بسم نے بہت سے گوشے نکال کر

جس قدر محاکات اور مناظر کی طرف توجہ آتی گئی ہے، کسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چنانچہ مندرجہ ذیل جگہیں ہیں جہاں یورے طور پر ان کا زور قلم صرف ہوا ہے اور داستان کو ساقی نامے سے شروع کیا گیا ہے جو بجائے خود صنعت براءۃ الاستہلال کا کام دے رہا ہے۔ تفصیل مناظر و محاکات و زور بیان:۔

- (۱) حمد (۲) نعت (۳) مدح نواب ناظر (۴) وصف جمال ممدوح (۵) تعریف محمد تقی خاں بہادر، ترقی (۶) تاجر پسر مخمور یا مہجور کی وارفتہ مزاجی (۷) حق سے تولا اور طلب عشق (۸) عشق کی صفات (۹) مخمور کی روانگی اور بے تابی (۱۰) ماں باپ کا اسطرار (۱۱) ایک رات کے مصائب (۱۲) مخمور کی آوارہ گردی (۱۳) بہار باغ (۱۴) سراپا (۱۵) طہائف کا ناچ (۱۶) عاشق و معشوق کی بے ہوشی (۱۷) عشق کی صفات (۱۸) منوہر اور مخمور کی بے قراریاں (۱۹) گردش زمانہ (۲۰) عبرت۔

یہ ہیں وہ مقامات جہاں مصنف نے شاعرانہ زور صرف کیا ہے اور نہ صرف یہ کوشش ہی کی ہے بلکہ وہ کامیاب بھی ہو گئے ہیں۔ اب ہم نعت و حمد اور وصف کے اشعار چھوڑ کر ان کے بعض بعض جگہ کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

تاجر پسر مخمور ہر چند کہ گھر سے خوش حال تھا مگر اس کی وارفتہ مزاجی کا یہ عالم تھا کہ حسن کے کسی ادنیٰ سے ادنیٰ منظر کو دیکھ کر ہی وہ بے اختیار ہو جاتا تھا۔ وہاں لکھتے ہیں:۔

وہ اسے کاموں سے رہتا بری تھا	نہ لگتا تاجری میں دل تھا اس کا
سدا رکھتا تھا مرغ دل کو در دام	رہائی سے نہ تھا کچھ اس کے تئیں کام۔
مثال نے تھا نالہ استخوان میں	تھا درد اک دل میں اور تھا سوز جاں میں
تو وہ بلب نمط ہونا فدائی	کوئی کر گیلدن دیتا دکھائی
صنم کی طرح بن جاتا تھا مورت	کہیں کر دیکھتا وہ اچھی صورت
تو وہ دن شب سے بدتر تیرہ تر تھا	اگر چشم سیہ آتا نظر تھا
تو دل تنگ اس کا ہونا غنچہ ساں تھا	اگر آتا نظر غنچہ دھاں تھا

یوں تو حسن کی حالت سے عشق کا تقابل ہر جگہ دکھایا ہی ہے مگر تیسرا شعر ازروئے تشبیہ جس قدر مکمل ہے، اس کی مثال شعر کے بڑے دفتروں میں بھی نہ ملے گی۔  
نہ کی طرح نالے کا استخوان میں بھر جانا بالکل نئی بات ہے۔

خدا سے طلب عشق کرتے ہوئے مصنف کو اک جوش سا آگیا ہے۔ سادگی، روانی اور جوش شاعری کی بہترین اور اجماعی تعریفیں ہیں۔ اس میں اگر معنی آفرینی اور بلاغت بھی ہو تو سبحان اللہ! ہم سمجھتے ہیں کہ مصنف نے اس جگہ ہر اس چیز کی کوشش کی ہے اور پھر بھی آمد کی شان کو قائم رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

دعا کرتا تھانت حق سے وہ شیدا	کہ عشق و حسن ہیگا تجھ سے پیدا
تو ہے سر چشمہ فیض و فتوت	تو ہے کان سخا بحر مروت
مجھ سے کر عشق کی مے سے تو مخمور	ولے وہ عشق صادق ہیگا منظور
امد آب ہے ابر از غرب تا شرق	مجھ سے بھی بحر مے میں کر دے تو غرق
پھر حضرت عشق کی جانب کیا رو	قسم پر سو قسم دینے لگا وو
سیہ مستی گھٹا کی تو نظر کر	یہ آتی ہے چلی دوش ہوا پر
تو آجلدی کہ اب مجھ میں نہیں تاب	قدح کر دے لبالب لا ملے ناب
تجھ سے مہر درخشاں کی قسم ہے	تجھ سے اس ماہ تاباں کی قسم ہے
روا مت رکھ تو میری نشہ کامی	قسم تجھ کو بہ مولائے جامی
قسم ہے تجھ کو اپنے زلف و رو کی	قسم ہے تجھ کو گل کے رنگ و بو کی
قسم اپنے دھان تنگ کی ہے	قسم غنچے کے آب و رنگ کی ہے
تجھ سے اپنی ملاححت کی قسم ہے	مرے دل کی جراحت کی قسم ہے
تجھ سے شیشہ ڈھلکنے کی قسم ہے	تجھ سے ساغر چھلکنے کی قسم ہے
قسم ہے نالہ مے کی تجھ سے عشق	قسم ہے نشہ مے کی تجھ سے عشق
قسم ہے تجھ کو میری چشم تر کی	قسم ہے میری آم بے اثر کی
قسم ہے میرے فریاد و فغاں کی	قسم ہے غنڈلیب بوستان کی
مری الحاج و زاری کی قسم ہے	مری بے اختیاری کی قسم ہے

تجھے بوسف زلیخا کی قسم ہے  
قسم ہے تجھ کو دل کی اور دھن کی  
قسم ہے لیلیٰ و مجنوں کی تجھ کو  
تجھے گل اور بلبل کی قسم ہے  
تغافل کو جو اب فرمائے نو کام  
مرے اس حال پر ٹک تو نظر کر

تجھے ان دونوں شیدا کی قسم ہے  
قسم فرہاد و شیریں کے ذفن کی  
اور ان کے دبدبہ پرخوں کی تجھ کو  
تجھے مل اور قلقل کی قسم ہے  
مرا بھی عشق سے بھر دے تو اب جام  
میں کشتہ ہوں مجھے دے جام بھر کر

کسی شعر میں نہ جوش و سادگی کی کمی ہے نہ مبالغہ ہے نہ اغراق ہے ! وہ بدست ہے جو ناسخ نے اودھ کی شاعری میں بھر کر انک نیا اسکول قائم کیا اور بالآخر اسے اتنا پست بنا دیا کہ وہ آج تک دنیا کے ادب میں نہ صرف قابل تضحیک بلکہ قابل نفرت بھی ہے ۔

عشق کے صفات خود عشق ہی کی زبانی اس قدر سبک اور لطیف کر کے بیان کیے ہیں کہ باید و شاید ۔ انداز بیان میں استعارات کا زیادہ استعمال ہے مگر جو بات ہے وہ کھبتی ہوئی اور پھبتی ہوئی ۔ مبالغہ ہے مگر مبالغہ معلوم نہیں ہوتا ۔ دیکھیے :-

عجب یہ راہ ہے سن اے دواے  
عجب وہ باغ ہے استغفر اللہ  
جھکا دیتا ہے وہاں بار ثمر شاخ  
ہوا سے شاخ گل یوں جھومتی ہے  
پھر ہیں میں اوتے اس سے دن رات  
نسیم صبح بھی اتنی ہے مانی  
گل مخمل پہ بیداری ہے نایاب  
کھلے داؤدی کے غنچے چمن میں  
اٹھا سکتی نہیں سر ہو کے بے حس  
وبا گل پھاڑتا ہے ہو کے سرشار

کہ تھک جائے ہیں اس جا جائے والے  
کر اس کی سیر دل آرزے ہے باللہ  
نشے سے جھوم جھوم آتی ہے ہر شاخ  
کہ آ کر وہ لب آجو چومنی ہے  
چمن میں کیا ثمر کیا شاخ کیا پات  
کہ پھرتی ہے چمن میں لڑکھرائی  
جہاں دیکھو تو ہے آلودہ خواب  
وہ کف لائے ہیں مستی سے دھن میں  
جھکی جاتی ہے دیکھو چشم نرگس  
رہے ہے لٹپٹی سوسن کی دستار

کسی لاڈلے بیٹے کا اپنے ماں باپ سے جدا ہونا اور خاص کر یہ وجہ اور پھر وہ بھی مجنوں و مغبوط الحواس ہو کر؛ نہایت رقت خیز اور دل شکن ہوتا ہے۔ مگر کوئی قادر الکلام بیان کر دے تو دلوں پر غم و الم کا پہاڑ گرنے لگتا ہے۔ بسم نے اس منظر کو مختصراً یوں پیش کیا ہے :-

اے تو عشق کی تب نے ہمارا	پڑا دھکے تھا روز و شب بچارا
تھا رنگ سرخ سے چہرہ ہوا زرد	نسیم آسا وہ بھرتا تھا دم سرد
کبھی آنکھوں سے تھا آنسو بہانا	کبھی ہنس ہنس کے تھا ان کو تپانا
تھا ساری رات رہتا یہ خور و خواب	کہ جیسے چودھویں شب کا ہو مہتاب
سبھی ہمدم تھے اس سے عرض کرنے	خدا کے واسطے اک دم تو سولے
بنی نہی دم پر اس کے سووے کیوں کر	انی بر چھی کی نہی ہر موسے تن پر
نگہ جب پیرہن پر اپنے جانی	تو خاکستر نظر وہ تن پر آتی
اے تب دور کر کے اپنی بر سے	پہن کفنی چلا وہ اپنے گھر سے
گریباں چاک کر کے تا بہ داماں	لی اس نے آخرش راہ بیاباں

یہ حالت دیکھ کر ماں چلچلائی	پکڑ دست پسر کو تلملائی
ہوا تھا رنگ چہرہ اس کا کاہی	سرایا نہیں علامات تباہی
علم آرا ہوئی دیوانگی نہی	شکب و صبر سے بیگانگی نہی
نظر کرتا تھا حیرت سے یہ ہر سو	حجاب آنکھیں نہیں گویا برب جو
نہ فکر روزی و نئے خواہش قوت	ہوا تھا عشق میں ایسا وہ مبہوت
لگا یوں عرض اپنی ماں سے کرے	قدم پر اس کے لاکا سر کو دھرنے
لگی ہے آک میرے تن بدن کو	میں چھوڑا زندگانی وطن کو
کر و کی میرے کر جانے کا انکار	نو مرجاؤں گا کھٹ کر آخر کار

ہوئی تحقیق کرنے کے وہ درپے	کہ سمجھے اس کو وہ احوال کیا ہے
لگی وہ پوچھنے اس سے بہ تکرار	نہ تھا جز خامشی اس کو سروکار

طلب کر اپنے ہر ایک ہم نشین کو      رکھ ان کے پاؤں کے اوپر جیسے کو  
 بھی کہتی تھی ان سے کہینچ کر آہ      عزیزو جاتا ہے میرا یہ دل خواہ  
 اگر سنبھلے تو تم اس کو سنبھالو      اسے چاہ محبت سے نکالو  
 پدر مادر سے رخصت ہو وہ برنا      خدا ۵ دیا ہو کیا ہوتا ہے نرنا

اول سے آخر تک ایک رنگ ہے اور یہ نکتہ رنگی اور کلام کی ہموازی صاف  
 گواہی دے رہی ہے کہ وہ مشاق ہی نہیں بلکہ قادر الکلام تھے زبان بالکل وہی  
 ہے جو میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، جرات، قیوم کے یہاں ہے۔ کمال ہے کہ اودہ  
 میں اردو نے معلے کی زبان کا ابتدائی دور ہو اور ایک یہاں کا باشندہ اس طرح اپنے  
 مافی الضمیر کو صاف صاف بیان کر جائے کہ دلی والوں کو بھی نظر اٹھائے کی حرأت  
 نہ ہو۔ کاش اگر لکھنؤ اور فیض آباد کا پیور وغیرہ کی شاعری اسی شاہراہ پر آنکھیں بند  
 کیے چلی جاتی تو یہ یہ ہمتاد و دو ملت کی طرح تفریق پیش آتی اور یہ اس طرح  
 ٹھوکر بن کھائی جیسی کہ کھائی رہی اور ہر شخص کی نظر میں کانٹا بن کر کھٹکتے لگی۔

مخمور جس رات کو دیوانہ بن کر نکلا ہے ذرا اس شب تاریک کا حال سن اچھیے  
 اور ان تشبیہات و استعارات پر بھی نگاہ ڈالیں کہ کیا استعارات و تشبیہات کو اس سے  
 زیادہ سہل کر کے کہا جا سکتا ہے اور کیا ایسی سلاست اعجاز بیاں سے کہو کم ہے۔

نظر آتا نہیں ہے مات کو مات      شب ہیگی تیرہ و بدتر ز ظلمات  
 پرندے اور درندے کو خطر ہے      چھپا اس وقت ہر نوئی اپنے گھر ہے  
 بنا ہے شیر بھی اب شیر قالین      نہیں پائیں سے چڑھ سکتا وہ بالین  
 گھٹا کالی ہے اور چلتی ہے اب اوں      برستا ہے کا باراں حد سے افزوں  
 شب دیجور سے بدتر تھی وہ شب      تھی کالی جوں دوات اندر مرکب  
 ہوئی تھی چشم انجم تیرہ و تار      تھے بھولے سہ سہارہ بھی رمار  
 بیاں کیوں کر کروں اس رات کا طول      فلک شاید کیا تھا صبح کو بھول

ہم نے قدیم و جدید اردو کی بہتر سے بہتر منظومیاں دیکھی ہیں لیکن یہ کوئی مبالغہ  
 نہیں ہے کہ وہ بھی اگر اس سے کم نہیں تو اس سے زیادہ بھی نہیں۔ ہمارے قول کو



نہ ماننا آسان ہے مگر اس کی تردید میں کوئی دوسری مثنوی پیش کرنا دشوار تر ہے۔

مناظر کی نقشہ کشی اور محاکات سے عہدہ برائی اگر فرایض شاعری ہیں تو بسمل نے اس فرض کو نہایت خوب صورتی سے ادا کیا ہے جس کا اندازہ ایک ہرے بھرے جنگل کے نقشے سے ہو جائے گا جس میں بہار کے ساتھ ایک رنجبدہ دل کا پاس کرنے سے غم کا بھی لحاظ رکھا ہے :-

غرس بعد از مشقت ہائے بسیار  
تھے خہ دروگل آگے جنگل میں ہر سو  
تر و تازہ تھا ہر خس اور خاشاک  
زہرد گوں تھا وہ سارا بیابان  
کہیں شبنم کا قتلہ تھا در گوش  
کہیں تھیں رابع سنبل کی پریشانی  
کہیں تھی چشم ترس کی خماری  
قد آزاد سے تھا سرو استاد  
کہیں شمشاد نے کی سرکشی تھی  
کہیں حونی کفن لالہ کھڑا تھا  
اس کیے پاس ہی ایک باغ ہے، ذرا اس میں بھی گلگشت کرتے چلیے۔

سنے ہے ساقیا ٹک آن کر یہاں  
ز بس باد بہاری میں نشا ہے  
غرض اہل چمن ہیں اس قدر مست  
ز بس کھینچے ہے باد تند جاروب  
پڑا ہے جس روش پر عکس گلزار  
صفا نے ہر طرف کی ہے یہ امداد  
نظر آتا ہے اب دونا پھل اور پھول  
برودت یاں تلک ہے کر تو باور  
مری آنکھوں سے کر سیر گلستان  
پڑا کیا بے خبر ناک اینڈنا ہے  
کہ بہکے بولتے ہیں مرغ یک دست  
ہوا صحن چمن آئینہ آشوب  
بچھی ہے اس جگہ قالین گل کار  
درو دیوار پر ہے کار بہ زاد  
مضاعف ہو گیا ہے باغوں کا محصول  
کہ ارڑھی سنگ نے تختے کی چادر

ہوئی ہے سبز اس روضہ پہ ہر سو شجر کی شاخ سے نا شاخ آہو  
منوہر چند کے ناپ اتم چند کی راجدھانی کا اجمالی دان یہ ہے مگر اس سے زیادہ  
کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

عجائب تھا مگر وہ رونق افزا مذهب اور عفت وہ بنا تھا  
مثال مہر و مہ اس میں چمک تھی سٹ اعلیٰ درخشاں کے دمک بھی  
نہی کوچے کوچے میں جاری وہاں سہر مثال بھر اس نے پانی بھی اہر  
شجر تھے مہوہ دار اس میں بہ ہر سو گل اور بوٹوں کی تھی وہ بھی عجب بو  
تھے دوکانوں بہ وہاں بیٹھے دکاں دار ہونے تھے جمع اس جاگہ خریدار  
ہر اک اطراف میں تھا شور و غل تھا گردش میں زبسکہ ساغر مل  
نماشہ بس تھے وہاں کے زن و مرد ٹوٹی پڑھتا غزل اور کوئی تھا فرد  
منوہر چند کے سراپا اور پوشاں و زیور وغیرہ کی تعریف میں ایک سو پچیس شعر  
لکھے ہیں اور بالیقین سہل نے مثنوی کے ایک ایسے قدیم فرض کو پورا کیا ہے  
جسے میر صاحب نے اپنی مثنوی میں نظر انداز کر دیا تھا سالانہ ان کو مواقع حاصل  
تھے۔ میر حسن کو چھوڑ کر اور جگہ ایسا سراپا شاید نہ مل سکے۔ اس میں سے منتخب  
کر کے ایک چھوٹا سا سراپا پس کیا جاتا ہے۔

مویہ سر ہیں اس کے مو سراسر رشتہ جان درازی دے خدا ان کو ہر اک آن  
جو ہے عشاق پر ان کے تباہی سو دیتی ہے شب بلدا گواہی  
جو جوڑا باندھ لے بالوں کا وہ ماہ پڑیں عقدے ہزاروں دل میں ناکاہ  
سمان ایسا ہی ہو اس وقت یارو پس خوردشید جوں ابر سیاہ ہو  
ازل کے باغباں کا ہے عجب کھیل کہ سنبھل کی یہاں نکلی ہے اب بیل  
جیس اس کی یہ وہ ماہ فلک ہے کہ اس میں مہر سے افزوں چمک ہے  
کرے جو اس پہ ٹیکے کا نظارا تو گویا چاند پر دیکھے وہ تارا  
جو ٹک ان ابروؤں کو دیکھ پایا ہلال اپنے ٹیس مہ نے نہ پایا  
مہ نو ابروئے پیر فلک ہے کہاں ان میں جوانوں کا نمک ہے

خال ابرو دو ابرو میں جو ہے اک نقطہ خال  
 سن اب تفسیر اس کی مجھ سے فی الحال  
 جو سدا کر کے اس کے خط کو پڑھیے  
 تو اک پڑھنے میں رہے آتا ہے اک زمرے  
 وہ ابرو دیکھ کر جاتے رہیں ہوش  
 کماہیں ہیں کشیدہ گوش نسا گوش  
 وہ گوش اس کے ہیں ایسے غیرت گل  
 چراغ گل ہے جن کو دیکھ کر گل  
 کسی سے ان کو دوں میں کہونکہ نسبت  
 کہ اس کے کان ہیں کان ملاحہ  
 نہیں اب تھر تھری جاتی ہے خور کی  
 چمکتے دیکھے ان کانوں کے مونو  
 در گوش اس کا تھا ایسی چمک پر  
 نہ چمکے صبح کا تارا فلک پر  
 وہ ایسا بیہا ہے کیجو بارو  
 کہ جیسے ہو صدف میں ایک گوہر  
 بنی نرگس سے گر مبری قلم ہو  
 تو ان آنکھوں کی خوبی کچھ رقم ہو  
 سیاہی اور سفیدی سب دل افروز  
 ہم یک جا نظر آئے شب و روز  
 بلائے سحر مردم چشم بد دور  
 کہے ان کے اشارے کی وہی بات  
 کہ پیدا ہووے ہے ظلمات سے نور  
 وہ بینی ایسی اس رخ پر ہے یارو  
 کہ پڑھے جو حکمت العین اور اشارات  
 غلط ہے چہرہ اس کا گلستاں ہے  
 کہ برگ گل بہ غنچہ گل کا جوں ہو  
 جو پوچھ و بچھ سے تو سوچا ہے کچھ اور  
 بینی  
 کہا چاہے تھا کچھ عاشق سے مطلب  
 کہ لایا حسن لب انکشت تا لب  
 ولے غنچہ بھی کیا اور اس کے کیا لب  
 وہ لب ہیں حسن و خوبی سے لبالب  
 جو لب اخگر صفت اس بار کا ہے  
 اسی میں دوستو آب بقا ہے  
 کہوں یاقوت یا گل یا کہ صبا  
 ہوئے ہیں آب و آتش باہم اس ج  
 نہ تنگی دہاں کا کچھ بیاں ہو  
 دھن  
 چمن میں بات کچھ اس کی چلی تھی  
 بلے بہ سے ہے بہتر وہ رنخداں  
 زنج  
 بلے بہ سے ہے بہتر وہ رنخداں  
 نہیں وہ چاہ چشمہ حسن کا ہے  
 وہ گردن کردن مینا ہے یارو  
 گردن  
 کہے خم کردن کردن کشاں کو  
 کہ خوان حسن کا ہے یہ نمکدار  
 نہیں ہے چشمہ گرداب بلا ہے  
 کہ خون حسن کا ہے یہ نمکدار  
 کہے خم کردن کردن کشاں کو

صفائی اس کی بون دیونے دکھائی سراحی بن گئے جوں خود صبح آئی  
 نمایاں رنگ پاں بون اس گلے سے کہ جسے ڈانک گھر کے نلے سے  
 لکی ہے دھکدھکی اک اس سے اچرج کہ گویا چھانی سے لاکا ہے سورج  
 ساعد ہے اس کا غیرت گلزار ساعد کہ ہے شاخ کل ہے خار ساعد  
 سنی جو ٹک نزاکت اس کی ہم سے رگبر کل کی نکل آئی ہیں غم ہے  
 سرانگشت کہوں اوصاف کا رشک چمن کے سرانگشت ہر اکبر کا بدن گئے  
 حنا کا رنگ تھا ایسا ہویدا کہ جوں غنچہ ہو شاخ گل سے پیدا  
 بہار سیٹھ و پشت و دو پہلو کہوں کیا رشک گلشن ہے وہ گل رو  
 یہی اب چار سو رہتی ہے تکرار کہ باغ حسن کے ہیں یہ چمن خار  
 کمر اب اس موئے میاں کا کیا بیاں ہو بیاں جب ہو وہ کچھ بھی درمیاں ہو  
 ولے کیا کہیے اس کا وصف بارو عدم کی بات ہے معلوم کس کو  
 ساق رکھے ہے معجزہ ایسا ہی وہ ساق عصائی موسوی ہے جس کا مشاق  
 کف با کف پا اسے ہیں گے چہچہ لال کسا ہے خون ابھی گویا کہ پامال  
 کہوں کیا فندق انگشت یا سرخ نہیں دبکھا کسی نے موکرا سرخ

مٹوہ چند کا باپ راجہ انہ چند اپنے لڑکے کو اسی بیراگی کے پاس لے گیا ہے اور  
 منڈھی یا تکیہ میں راجا کا شہرہ کرم سن کر ایک با کمال رقاصہ بھی پہنچ گئی ہے۔  
 مہاراجہ مع اپنے حواشی کے اور جوگی جی مع اپنے چیلوں کے موجود ہیں۔ ایسے  
 موقع پر رقاصہ کا فرض ہے کہ وہ اپنے کمالات اور موسیقی دانی کا مظاہرہ کر کے زیادہ  
 سے زیادہ انعام حاصل کرے۔ اک ذرا اس کا مجرا دیکھ لیجیے اور غور کیجیے کہ بسمل  
 کے قلم کی گردش کیا رنگ دکھاتی ہے۔ میر حسن نے سحرالبیان میں ایک ایسا ہی سماں  
 دکھایا ہے اور بے باک نقادوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن  
 نے عمر بھر اسی فن کو حاصل کیا تھا۔ ہم اتنی جرات نہیں کرتے مگر یہ کہے بغیر چارہ  
 نہیں کہ ایک تجربہ کار اور مستند شاعر کا مشاہدہ اتنا ہی عمیق ہونا چاہیے کہ وہ  
 وقت پر جب اس منظر کا نقشہ کھینچنے بیٹھے تو خود بھی اسی جگہ کا باشندہ یا اس

کروہ اور اہل فن کا ایک فرد معلوم ہو :-

عجائب نغمہ کا اس جا تھا عالم  
تھی اک دلبر وہ جب گانے پہ آئی  
تھی ہر اک تان اس انداز کے ساتھ  
یہاں اسی کی زباں پر تان سن کر  
نہیں گر راست، کرتا میں یہ مذکور  
یہ کیفیت دکھائی اس صنم نے  
سنیے گر سات سر کی تان کا چھل  
تھا علم موسیقی ایسا اسے یاد  
یہاں تک اس کے کمال موسیقی دانی کی تعریف ہے۔ مگر رقص کا سماں اب دیکھیے۔

اور داد فن کی داد دیجیے :-

سرود ایسا کہوں کیا رقص کی بات  
کہ مرغ روح سن کھنگرو کی آواز  
جو گھونگٹ میں منہ اس کا ٹک نہاں ہو  
ادا ٹھوکر سے تھی ایسی نکالی  
غرض لگتی تھی ٹھوکر اس ادا سے  
یہ وقت رقص سمجھتے ہو جو ماہر  
خریداروں کو کہتی ہے کہ اب جاؤ  
لچکنا ہاتھ کا کیا کہیے یارو  
کبھی جاتا جو تھا تا سوئے سرہات  
یہ بیباکی تھی اس کے دل کو بھی آم  
کبھی گردش میں یوں آتا تھا دامان  
جو دیکھتے رقص کی گشت آ کے یارو  
بیاں کیا ہوسکیں مجھ سے وہ حرکات  
دل صد چاک سے کرتا تھا پرواز  
تو گویا مہر زیر سائبان ہو  
کہ تھا دیکھ اس کو حیزاں نقش قالی  
عیاں محشر تھا کھنگرو کی صدا سے  
ہے اس کے بھاؤ بتلانے سے ظاہر  
متاع حسن کا ہے کچھ کڑا بھاؤ  
نہ لغزش شاخ گل کی پہنچے اس کو  
تو پھر دیکھتے تھی خود اس کی نظرات  
کہ سینہ ہاتھ سے تھا نبے تھی وہ ماہ  
کہ اس پر گردش کردوں ہو قریاں  
تو اندر کا اکھاڑا بھی خجمل ہو

آخر میں یہ بنانی دنیا کا عالم ہم اور لکھتے ہیں اور حسن و عشق کے تفصیلی بیان کو

ختم کرنے ہوئے ایک مجمل اور عام رائے دیتے ہوئے مضمون کو تمام کرتے ہیں۔  
 بے نباتی عالم کے مضمون بہت سی مثنویوں میں ہیں اور سب سے زیادہ مثنوی  
 زہر عشق میں اس کا حق ادا کیا گیا ہے مگر زہر عشق اس وقت کی تصنیف ہے کہ زبان  
 کافی ترقی کر چکی تھی اور ان کے سامنے بہت سے ایسے حاکے موجود تھے جن کو رنگ  
 دے کر وہ ایک رنگیں تصویر بنا کر پیش کر سکتے تھے؛ بخلاف ان کے یہ مثنوی اس  
 زمانے کی تصنیف ہے جب کہ اودھ میں کوئی مثنوی تصنیف نہ ہوئی تھی اور میدان  
 بالکل صاف تھا۔ اس وقت بسمل کی کوشش یقیناً قابلِ داد ہے۔ کہتے ہیں:۔

الا اے ساقیء میخانہ ناز	نہ رکھ مے کو لب ساغر سے تو باز
غنیمت ہے ارے نلالم کوئی دم	ہے عرصہ زندگانی کا بہت کم
کہ شمع بزم ہستی آہ فریاد	سدا رہتی ہے زیرِ دامنِ بباد
ذرا اٹھ اور سر انجام سفر کر	صبوحی سے لب ساغر کو تر کر
مجھ۔ کر یک دو پیمانے میں تو لال	کہ لکھنا ہے مجھے مخمور کا حال
اری اے گردشِ افلاک بے مہر	ملائے خاک میں کیا کیا نہ تو چہر
وہ کس سبزے نے ایسا سر اٹھایا	نہ جس کو خاک میں ٹونے ملا یا
کوئی پاکیزہ گوہر یہاں نہ چھوڑا	جسے سنگِ جفا سے تو نہ ٹوڑا
ترے ہاتھوں سے بلب نالہ کش ہے	تجھے بھی آج کل آشفقہ وش ہے
دی تو نے جان شیریں آہِ برباد	ترے سر پر ہے ثابت خونِ فرہاد
یہ جتنا نختہ روئے زمیں ہے	ہر اک جا پر یہاں اک نازیں ہے

جو آیا اس گزرگہ میں سو گزرا	نہ وامق ہی رہا آخر نہ عنبرا
نہ جان اشکالِ عالم دیریا ہیں	یہ سب سیلی خور دستِ قضا ہیں
نہ سودا ہی رہا ہے اب نہ یہاں درد	ملے جا کیسے کیسے خاک میں مرد
یہ کل ہونا ہے اے فرصت سے غافل	کہ ہم مطلق معطل ہوں نہ کل
یہی خورشید ہووے اور یہی ماہ	یہی وضعِ زمانہ اور یہی راہ
کچھ اشیا سے یہاں کی کم نہ ہوویں	بہ سب کچھ ہوں ہی ہوں اور ہم نہ ہوویں

اس مثنوی میں ابھی اور بھی ایسے مقامات ہیں جو نقل کیے جانے اور بروئے کار لانے کے قابل ہیں مگر مضمون کافی طویل ہو چکا اور ہم کو صرف نمونے دکھانا اور یہ بتانا مقصود تھا کہ یہ مثنوی اودہ کی سب سے پہلی مثنوی ہے جس کو ختم ہوئے اور لکھے ہوئے آج ایک سو چون برس اور کچھ مہینے گزر گئے کیوں کہ مصنف نے اس کی تاریخ اختتام ۱۳ مفرالمحقر سنہ ۱۲۰۳ھ لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت زبان اردو سے مراد صرف دلی کے شعرا کی زبان تھی اور اودہ والے اس کو سیکھ رہے تھے۔ اس وقت ایک استاد مسلم کی مثنوی کے مقابل میں ایک مثنوی لکھنے کی جرات کرنا ہی بڑا کام تھا اور پھر اس ارادہ کا ایک فیض آباد کے رہنے والے سے انجام پانا کتنا حیرت ناک ہے۔ زبان کی حدوں میں رہنا اور اس کو اتنی صفائی سے لکھنا کہ آج بھی اس میں کوئی تغیر نہیں آئے پایا، ایک ایسا کام ہے جو زندہ جاوید اور یادگار قدیم بننے کے قابل ہے نہ کہیں آرد کا نام نہ مبالغوں کی بے جا بھرتی نہ صنایع بدایع کا جال بچھا ہوا۔ ایک شعر صاف، ایک ایک بیاں مستحکم، یقیناً بے مثل کار نامہ ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مثنوی بھر میں غلطی نہیں، ہیں اور اکثر جگہ ہیں۔ کہیں ترکیب کی بے ربطی، کہیں عروض و تقطیع کے دو سے حروف کا سقوط، کہیں قدیم زبان کے ایسے الفاظ جو موجود اب بھی ہیں اور سمجھے بھی جاتے ہیں مگر فصاحت کے حال نے ان کو متروک قرار دیا ہے، کہیں موجودہ قواعد تذکر و تائید سے انحراف، یہ سب کچھ اس میں ہے مگر اس مثنوی اور اس کے منصف کو مورد الزام بتانے ہی سودا، میر تقی میر، اثر، قائم، جرات، مصحفی پر بھی الزام آجاتا ہے اور کوئی اس سے نہیں بچ سکتا۔ ہم چاہتے تھے کہ ان کو مثال کے طور پر لکھیں مگر یہ طوالت کلام کے ہونے ہوئے بھی ایک لا حاصل سا کام ہوگا۔ اگر چند الفاظ بھی ایسے ملتے جو اب تک رائج نہ ہونے یا چند اغلاط بھی ایسے ہونے جو معمولی سے ادھر کے درجہ پر ہونے تو ہم ضرور اس پر آمادہ ہو جاتے کہ ان کو لکھیں۔

دوسری مثنوی پارسا نامہ ہے جو میر حسن کی بحر اور اسی انداز میں ہے اور جس میں میر تقی میر کا ہاتھ بھی ہے، جس کے لیے ہم ایک جگہ اشارہ کر کے آئندہ بیان کا وعدہ کر آئے ہیں، عنقریب کسی دوسری فرصت میں ناظرین کی نذر کی جائے گی۔

# مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

ار

(نورالحسن ہاشمی صاحب، ایم۔ اے علیگ)

آج میں شائقینِ ادب و فدردانِ نثرِ اردو کو ایک ایسی چیز سے تعارف دانا چاہتا ہوں جو اردو ادب میں اب تک دستیاب نہیں ہوئی تھی اور جو ممکن ہے نثرِ اردو کی کم مائی کو کافی حد تک دور کرنے میں کامیاب تصور کی جائے۔ یہ مولوی سید مظہر علی سندیلوی کی ڈائری ہے جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ ع سے تقریباً پینتالیس سال یعنی ۲۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ ع مولوی صاحب موصوف کے یوم وفات تک ہر روز بلا ناخہ لکھی گئی اور جو مولوی صاحب کے خاندان میں تمام و کمال موجود ہے۔ قبل اس کے کہ مولوی صاحب اور ان کی اس پینتالیس سالہ ڈائری کا ذکر کیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قصبہ سندیلہ کا مجملہ ذکر کردوں تاکہ ماحول اور وہاں کی سوسائٹی پیش نظر رہے۔ قصبہ سندیلہ ایک بہت پرانا قصبہ ہے جو لکھنؤ سے تیس میل کے فاصلہ پر لکھنؤ سے دہلی جانے والی میں (خاص) لائن پر واقع ہے۔ قدامت کا اس کی یوں پتہ چلتا ہے کہ تاریخ فیروز شاہی میں بھی اس کا تذکرہ موجود ہے اور ابن بطوطہ کے سفرنامہ میں بھی۔ عہد مغلیہ میں پورب کا ایک مشہور ضلع سمجھا جاتا تھا جس کا ذکر عالم گیر نے بہت صراحت سے کیا ہے۔ نوابانِ اودہ کے زمانہ میں بھی اس کو کافی وقعت حاصل تھی اور حکومت کا خاص چکادار (ڈپٹی کمشنر)



یہاں رہا کرتا تھا اور اس کے ساتھ فوج بھی۔ جن لوگوں نے دریائے فصاحت انشاء اللہ خان کی پڑھی ہے ان کو سندیلہ کے وہ مولانا یاد ہوں گے جن کے علم و فضل کا ان کے زمانے میں بے انتہا چرچا تھا۔ لیکن یہاں کے رہنے والے کچھ ایسے قناعت پسند واقع ہوا کرتے ہیں کہ باوجود علم و فضل میں دست گاہ کافی رکھنے کے اس سر زمیں سے نقل و حرکت کرنا پسند نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ قصبہ سندیلہ نے باوجود مایح آباد، کٹوری، بلگرام (جو اس کے بہت قریب قریب واقع ہیں) سے بڑے ہوئے کے ادبی دنیا میں کوئی شہرت نہیں پائی۔ سندیلہ اب بھی اپنی پرانی حیثیت قائم کیے ہوئے ہے اور بومی کے بہت معروف و مشہور قصبوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ سرکس کشادہ، عمارات بلند، کھٹی اٹھارہ ہزار کی آبادی ہے اور میونسپلٹی بھی قائم ہے۔

ڈائری دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ قصبہ سندیلہ میں اس وقت دو راجہ اور تین تعلقہ دار رہتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی بڑے بڑے زمیندار تھے اور جن میں آپس میں بھوٹ کی وجہ سے ہمیشہ مقدمہ بازی ہوا کرتی تھی۔ مولوی مظہر علی ان میں ایک تعلقہ دار کے سگے خالہ زاد بھائی تھے اور انھیں کے پڑوس میں ایک مشترکہ مکان میں بد وقت تمام اپنی گزر کیا کرتے تھے۔ ۱۰ ستمبر سنہ ۱۸۳۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی مظہر علی صاحب مدرسہ ریاست جودھپور کے صدر معلم تھے۔ لیکن تنخواہ ذلیل تھی اور وہ بھی کٹی کٹی مہینے کے بعد ملا کرتی تھی اس لیے عسرت سے بسر ہوتی تھی۔ لیکن مظہر علی کی قسمت چوں کہ باور تھی ان کے خالہ زاد بھائی فضل حسین کو ان کے باپ سید فضل رسول نے جو اس وقت تعلقہ دار تھے، سیتاپور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیجا اور اپنے لڑکے کی تنہائی کے خیال سے مولوی مظہر علی کو بھی ساتھ کر دیا اور ان کا نام بھی اسی اسکول میں لکھوا دیا۔ اس زمانہ میں کمشنری سیتاپور ہی میں تھی (اب لکھنؤ میں ہے۔ ن) اس لیے اودھ بھر کے تمام تعلقہ داروں اور راجاؤں کے لڑکے وہیں پڑھنے کے لیے آتے تھے۔ لیکن راجاؤں اور تعلقہ داروں کے لڑکے پڑھتے لکھتے ہی کب ہیں۔ چنانچہ مولوی صاحب ان سب لڑکوں میں نول دیتے تھے۔ لیکن مڈل پاس کرنے کی ہنوز نوبت نہیں آئی تھی

کہ فضل حسین واپس بلالیے گئے۔ انہیں کے ساتھ ان کو بھی واپس آنا پڑا۔ سندیلہ آکر یہاں کے انگریزی اسکول میں سیکنڈ ماسٹر ہو گئے اور رفتہ رفتہ ہیٹ ماسٹری تک ترقی کی۔ لیکن اسی عرصہ میں لکھنؤ سے سندیلہ اور ہردوئی تک ریل بن رہی تھی چنانچہ محکمہ ریلوے میں بعدہ خزانچی بہ مشاہرہ آکر وہ بچھتر روپیہ ماہوار ماہوار ہوئے۔ اسی سلسلہ میں ان کو حصول ریاست کا شوق پیدا ہو گیا چنانچہ معاملات دھن و بیع کرنا شروع دیے۔ یہاں تک کہ ایک معقول جائداد پیدا کر لی۔ تھوڑے عرصہ کے بعد جب ریلوے کا محکمہ ٹوٹ گیا تو انہوں نے اسی زمینداری پر نہ فراغت زندگی بسر کرنا شروع کر دی۔ لیکن اسی عرصہ میں فضل حسین صاحب اپنے باپ کے مرنے پر تعلق دار ہوئے۔ انہوں نے مولوی مظہر علی صاحب کو اپنا نائب ریاست سو روپیہ ماہوار پر مقرر کر لیا۔ اس کے ساتھ ہی مولوی صاحب کو آئری میجر کے درجہ دہیم کی مل گئی۔ ساتھ ہی میونسپل کمیٹی کے آئری سکریٹری بھی ہو گئے۔ یہ زمانہ مولوی صاحب کے بہت عروج کا زمانہ تھا۔ چنانچہ ایک بہت بڑی کوٹھی تعمیر کرائی، اپنے درازوں کو بیرسٹر کروا دیا (جن میں سے ایک بقید حیات ہیں اور اب ریٹائرڈ زندگی بسر کر رہے ہیں، دوسرے بھوپال ریاست کے جج ہائی کورٹ ہو گئے تھے لیکن تھوڑا عرصہ ہوا کہ اچانک وفات پائی) اور بیشتر باغات، دوکانات و مکانات تعمیر کرائے تھوڑے عرصہ کے بعد کام کی زبانتی کی وجہ سے ناٹبی سے مستعفی ہو گئے، لیکن اپنی چوں کہ جائداد کافی تھی یعنی پانچ چھ سو روپیہ ماہوار کی، اس لیے آخر عمر تک اطمینان سے با فراغت زندگی بسر کرتے رہے۔ آخر عمر میں آئری منصف ہو گئے تھے۔ چوں کہ ان کا کام بہ حیثیت سکریٹری میونسپل کمیٹی بہت عمدہ تھا اور جس کو یہ آئری طور پر انجام دیتے تھے اس لیے یو۔ پی گورنمنٹ سے برابر سندیں اور شکریے بذریعہ ڈپٹی کمشنران ان کو پہنچتے رہتے تھے۔ تیس سال آئری سکریٹری رہ کر اس عہدے سے مستعفی ہو گئے۔

مولوی صاحب کی ڈائری ایک ادیب کی ڈائری نہیں ہے بلکہ ایک نہایت مشغول و مصروف آدمی اور ایک نہایت مستعد زمیندار کی ڈائری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی

چوں کہ عربی فارسی میں لیاقت کافی تھی اور انگریزی میں بھی دستگاہ اچھی خاصی پرائیویٹ طور پر محنت کر کے حاصل کر لی تھی اس لیے اکثر و بیشتر ان کی تحریر میں ادبی رنگ آ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو ان کے زمانے میں ہوا ہو اور ان کی ڈائری میں درج نہ ہو۔ ان وجوہات کی بنا پر مولوی صاحب کی محنت کی بڑی حق تلفی ہونی آ کر یہ چیز معرض کم نامی میں پڑی رہتی۔ اس ڈائری کے علاوہ مولوی صاحب نے اپنی ایک سوانح عمری بھی دو جلدوں میں چھوڑی ہے جس میں کی ایک جلد ان کے زمانے ہی میں چھپ گئی تھی؛ دوسری کے چھپنے کی ابھی تک نوبت نہیں آئی۔ لیکن چوں کہ یہاں ہمیں ان کی ذاتی زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ ان نے ماحول، ان کے زمانہ اور ان کے زمانہ کی سماجی، معاشرتی اور تاریخی حالت سے، اس لیے اب ہم صرف ان کی ڈائری سے بحث کرتے ہیں۔

ڈائری دراصل مولوی صاحب نے سنہ ۱۸۶۷ء میں پہلے فارسی میں شروع کی تھی لیکن سنہ ۱۸۸۷ء میں انہوں نے محسوس کیا کہ فارسی کی وقعت اب کم ہوتی جاتی ہے اور اردو کا دور دورہ ہو چلا ہے اس لیے اس وقت تک جو کچھ لکھا تھا اس کو اردو میں ترجمہ کر ڈالا اور اس کے بعد سے پھر برابر اردو میں لکھتے رہے۔ ڈائری کی تحریر عموماً رات کو جب سہ کاموں سے فراغت ہو جاتی، لکھا کرتے تھے اور ایک ہفتہ یا ایک مہینے کے بعد یا اکثر دوسرے دن ایک کاتب مسمی منشی سید محمد ذکی درگاہی سے ایک دوسری جلد پر صاف کروا لیتے کیونکہ مولوی صاحب کا خود اپنا خط بہت شلست تھا۔ تمام ڈائری اٹھارہ جلدوں پر مشتمل ہے جس میں سے سولہ نو کاتب کی صاف کی ہوئی ہیں، دو جلدیں صاف نہیں ہیں۔ ان میں سے ایک نو مولوی صاحب کے خود ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے جو اکثر جگہ پڑھی نہیں جاتی، دوسری یا آخری ایک منشی کے ہاتھ کی لکھی ہے اور اکثر و بیشتر اپنے ٹوکوں سے بھی لکھوا لی ہے کیوں کہ اس سال مولوی صاحب سال بھر بیمار رہے۔ ڈائری تمام فل اسکیپ سائز پر ہے جن کے صفحات کی تعداد حسب ذیل ہے :-

۲	یکم جنوری ۱۸۷۲ء	اعابت ۳۱ دسمبر ۱۸۷۷ء	۳۴۲	صفحہ
۳	۱۸۷۸ء	" " ۱۸۸۰ء	۶۳۹	"
۴	۱۸۸۸ء	" " ۱۸۹۰ء	۵۱۸	"
۵	۱۸۹۱ء	" " ۱۸۹۳ء	۸۳۸	"
۶	۱۸۹۴ء	" " ۱۸۹۵ء	۹۰۸	"
۷	۱۸۹۶ء	" " ۱۸۹۷ء	۵۸۴	"
۸	۱۸۹۸ء	" " ۱۸۹۹ء	۴۱۸	"
۹	۱۹۰۰ء	" " ۱۹۰۱ء	۵۷۵	"
۱۰	۱۹۰۲ء	" " ۱۹۰۳ء	۶۰۷	"
۱۱	۱۹۰۴ء	" " ۱۹۰۴ء	۳۳۰	"
۱۲	۱۹۰۵ء	" " ۱۹۰۵ء	۳۴۶	"
۱۳	۱۹۰۶ء	" " ۱۹۰۶ء	۲۹۵	"
۱۴	۱۹۰۷ء	" " ۱۹۰۷ء	۳۲۳	"
۱۵	۱۹۰۸ء	" " ۱۹۰۸ء	۳۴۱	"
۱۶	۱۹۰۹ء	" " ۱۹۰۹ء	۲۰۲	"
۱۷	۱۹۱۰ء	" " ۱۹۱۰ء	۲۴۷	"
۱۸	۱۹۱۱ء	" ۲۳ دسمبر ۱۹۱۱ء	۲۵۲	"

کل تعداد ۷۷۹۹ صفحہ

تمام جلدوں میں التزام سن عیسوی و ہجری و ہندی معہ دنوں کے نام کے ہے۔  
حاشیہ پر الفاظ ولادت، وفات، شادی، عقیقہ وغیرہ موئے حروف میں لکھے ہوئے  
ہیں تاکہ اس قسم کی یادداشت ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔ اب دیباچہ ڈائری کا ملاحظہ ہو۔  
بعد بسم اللہ لکھتے ہیں:۔

”بعد حمد خدا و نعت حضرت سرور کائنات محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم احقر العباد  
بہید مظہر علی ابن مولوی سید مظفر علی صاحب مرحوم ساکن سندیلہ محلہ اشراف ٹوانہ

عرض کرتا ہے کہ اس ہیچ خیر ز کو غرمہ سے اس امر کا خیال ملحوظ خاطر تھا کہ ایک روزنامہ بقیہ تواریخ مروجہ زمانہ خال لکھنا شروع کروں اور اس میں کل حالات صحیحہ بالمرہ لکھتا رہوں اور اس اہتمام کروں کہ کسی حالت میں اس کو ناغہ نہ کر سکوں تاکہ عامہ خلائق کو بہ وقت ضرورت اس سے فائدہ و نفع پہنچے چنانچہ کئی سال گئے خیال و فکر کے بعد میں نے اس کام اہم کو اپنے ذمہ ہمت پر قبور کیا اور ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے اس کتاب روزنامہ کا زبان فارسی میں آغاز ہوا۔ اس میں حالات جدید صحیحہ عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ و مدہ و ملک سے ہو، بالمرہ درج ہوتے رہے اور ایسا التزام کیا کہ کسی سفر و حضر میں اس کا ترک جائز نہیں رکھا۔ نومبر سنہ ۱۸۸۷ء میں دفعۃً بہ خیال پیدا ہوا کہ زبان فارسی کی وقت اب روز بروز کھٹتی جاتی ہے اور چند ہی روزوں میں طلباء اسکول بماء کم عادی کتب فارسیہ کو دفتر پارینہ سمجھ کر بالکل نظر انداز کر دیں گے اور اس حالت میں میری اس قلم فرسائی کی (جس کو بہ کمال دقت میں نے مرتب کیا ہے اور حالات نو بہ نو اس کے عام پسند مفید اور خالی از تجربہ نہیں ہیں) کچھ قدر نہ ہوگی۔ پس بنظر مصلحت وقت میرے خیالات کو روز بروز استحکام ہوتا گیا۔ آخرش دسمبر سنہ ۱۸۸۷ء میں میں نے سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مخدوم زادہ درگاہ سے اس کا ترجمہ اردو میں لکھانا شروع کیا اور شکر خدا ۵ کہ اپریل سنہ ۱۸۸۸ء میں روزانہ محنت شاقہ سے اس کا تکملہ حسب مراد ہوا۔ چوں کہ دریافت شادی و مرگ و ولادت وغیرہ تقریبات کی انسان کو ضرورت زائد داعی ہوتی ہے اس وجہ سے رنگ سرخ سے شادی، ختنہ و عقیقہ و سیاہی سے وفات و سبز سے ولادت حواشی کتاب پر درج کیے۔ یہ ذریعہ واسطے تلاشی ایسی ضروریات کے آسان و درآمد ہے اور ہر متلاشی کو اس سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ لہذا مجھے امید ہے کہ ناظرین کتاب اگر کسی موقع پر کوئی مضمون اپنے خلاف ملاحظہ فرماویں تو اس پر اظہار ناراضگی کا نہ کریں کہ راقم نے کوئی حال غلط اور نفسانیت سے درج کتاب ہذا نہیں کیا ہے۔

چنانچہ مقصد اس روزنامہ کا ظاہر ہو گیا کہ فائدہ عوام الناس متصور تھا خصوصاً

سندیلہ کی پبلک کے لیے۔ چنانچہ اب بھی جب کبھی تراسی معاملات مابین ہندو مسلمان سندیلہ میں آ پڑتے ہیں تو مولوی صاحب کی ڈائری میں اس کی نظیریں تلاش کی جاتی ہیں لیکن اس روزنامچہ کا انجام دینا واقعی ایک اہم اور نہایت دقت طلب کام تھا اور اس کا انہیں پورا احساس بھی تھا چنانچہ اس بات کا اعادہ بار بار اپنی ڈائری میں کیا ہے۔

۳ فروری سنہ ۱۸۸۸ع | آج کل میں تمام دن اپنی کتاب ’روزنامچہ سید محمد ذکی درگاہ سے صاف کراتا ہوں اور وہ بھی نہایت مستعدی کے

ساتھ اس کام کو انجام دیتے ہیں۔ بہ میرا ذخیرہ بائیس سال کا ہے۔ اگر کل مکمل ہو گیا تو مجھے اور بعد میرے ہر شخص کو بوقت ضرورت مدد کامل اس سے حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ کام بہت اہم تھا جس کو میرا انجام دینے رہا ہوں۔ خدا اس مشکل کو آسان فرمائے۔

۵ فروری سنہ ۱۸۸۸ع | آج ایک جلد روزنامچہ اول جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایہ ۱۳ اپریل سنہ ۱۸۷۲ع تک تھی محمد ذکی نے بکوش تمام صاف کردی۔ خدا کرے ایسے ہی اور جلدیں بھی مرتب ہو جائیں۔

۱۱ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع | میرا چار مہینہ گزشتہ سے صبح سے شام تک یہ ہی شغل رہتا ہے کہ کتاب یادداشت روزنامچہ کو سید محمد ذکی درگاہی

سے اردو میں صاف کراتا ہوں۔ ان دنوں مجھے اکثر کھانا بارہ بجے کھانے کا اتفاق ہوتا ہے اور میرے تمام کاروبار میں فرق آگیا ہے لیکن میں اس کام کو جو اکیس سال کی میری محنت ہے سب پر مقدم تصور کرتا ہوں کہ ایسا وقت فرصت مجھے کمتر حاصل ہوگا۔ خدا اس میرے ارادہ کو پورا کرے کہ میری یہ یادگاری روز آئندہ بہت کارآمد ہوگی۔

۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع | ہزاراں ہزار شکر پروردگار عالم کہ آج میری چار مہینہ کی محنت بوجہ احسن تکمیل کو پہنچی۔ یہی یادداشت

روزنامچہ جس کو میں چار مہینہ گزشتہ سے بکوش مالایطاق محمد ذکی سے صاف کرا رہا تھا آج من ابتدائے ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایہ ۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع

بہمہ وجوہ صاف و مرتب ہو گیا۔ اس بارہ میں محمد ذکی کی محنت قابلِ تعریف ہے کہ انہوں نے میری خاطر سے اس کے صاف کرنے میں بلا لحاظ شدت گرمی کوئی دقیقہ اپنی کوشش کا فر و گداشت نہیں کیا جس کا میں ممنون ہوں۔

شکر ہے کہ آج کتاب روزنامچہ راقم لکھنے تقریظ و بنائے اشادات شادی و غمی وغیرہ رنگ ہائے مختلف سے بہمہ وجوہ

۲۸ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ ع

مرتب ہو گئی جس کا آغاز ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ ع و اختتام دسمبر سنہ ۱۷۸۷ ع تک ہے۔ یہ تین کتابوں میں مجلد ہیں اور چوتھی کتاب جنوری سنہ ۱۸۸۸ ع سے بالمرہ لکھی جاتی ہے۔ میں اس کا تکملہ بہت مشکل جانتا تھا اور اپنے علم و یقین میں اس کو غیر ممکن تصور کرتا تھا۔ بہر حال شکر ہے اس خدا کا کہ جس نے اس مشکل سخت کو آسانی کے ساتھ پورا کرا دیا ورنہ جب اس کی ضخامت و طوالت پر نگاہ کرتا تھا تو ہرگز ہمت اس کام اہم کے آغاز کی نسبت نہیں پڑتی تھی۔

چونکہ خود ہی لکھتے پھر خود ہی اکھڑاتے تھے اس لیے ظاہر ہے کہ کس قدر محنت اس کے لکھنے میں انہوں نے برداشت کی ہوگی، اس کا حال ذیل کی تحریر سے معلوم ہو سکتا ہے۔

آج محمد ذکی میری کتاب روزنامچہ صاف کرنے کو آئے اور میں نے ۸ بجے صبح سے اس کا لکھنا شروع کیا اور

۵ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ ع

۵ بجے شام تک لکھائے میں صرف ایک مہینہ ہوا لیکن اس مشقت سے مجھے فی الجملہ مائدگی پیدا ہو گئی اور شب کو درد سر رہا۔

اگرچہ میں ۷ بجے صبح سے ۵ بجے شام تک اپنا روزنامچہ محمد ذکی درگاہ سے اپنے بالاخانہ پر جس جگہ دوسرے

۱۶ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ ع

شخص کے جانے کو بنظر ہرج کام مجاز نہیں ہے، صاف کرانا ہوں لیکن ہنوز چند مہینہ لکھنے کو باقی ہیں۔ اگرچہ مجھے لکھائے روزنامچہ میں تمام روز کی محنت سخت تکلیف دہ ہے لیکن مجبوری ہے کہ بدوں میرے ان حالات کو بہ قریم مناسب کوئی لکھا نہیں سکتا ہے۔ اور چوں کہ سوائے حوائج ضروری اور تناول طعام کے

ہک سخت بیٹھا رہنا پڑتا ہے اور چلتے پھرتے کا اتفاق نہیں ہوتا ہے پس میں نے بعد دوپہر کے جب محمد فکری روٹی کھانے جانے میں بہ غرض جذب رطوبت معدہ و تحلیل ہونے غذا کے بہ تدبیر نکالی ہے کہ بعد پڑھنے نماز ظہر کے اپنے بالاخانہ سے وظیفہ پڑھتا ہوا چند بار اوپر سے نیچے کو چڑھتا اترتا رہتا ہوں تا کہ یہ ورزش بدل میرے تمام دن بیٹھے رہنے کے ہو اور کوئی سقم میری تحلیل غذا میں نہ پیدا ہو۔

۲۰ دسمبر سنہ ۱۸۹۲ء | آج بعنایت خدا و کوشش سید محمد ذکی درگاہ کے جو نیرہ ورق میرے روز نامچہ کے کل باقی رہ گئے تھے وہ آج ۴ بجے شام کو ختم ہوئے؛ میں نے خدا کا نہایت شکر ادا کیا کہ میری سواہ روزانی کوشش کامیابی کے ساتھ پوری ہوئی۔

۱۷ دسمبر سنہ ۱۸۹۹ء | چونکہ میں اپنا روز نامچہ سید محمد ذکی والد سید احمد بخش درگاہ سے آٹھ روز کا تحریر کیا ہوا ہر اتوار کو صاف کرانا ہوں جس میں چند کھنٹے صرف ہوتے ہیں اس وجہ سے مجھے اتوار کو بھی فرصت آرام کرنے کی نہیں ملتی ہے۔ صبح سے گیارہ بجے تک میں اپنا کاروبار معمولی بدستور کرتا رہتا ہوں اور بعد نوش کرنے کھانے کے بارہ بجے درپہر سے صنائی روز نامچہ کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

۲۶ دسمبر سنہ ۱۸۰۳ء | آج ساڑھے سات بجے صبح سے ۵ بجے شام تک میں اپنا روز نامچہ سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مرحوم درگاہ سے لکھاتا رہا جو ایک مہینہ لکھنے کو رہ گیا تھا۔ درمیان میں صرف کھانا کھایا اور نماز ظہر و عصر پڑھی۔ اس قدر محنت شافہ میرے ایسے سن کے لیے بہت زائد ہے۔

حالات اس روز نامچہ میں جیسا کہ مولوی صاحب نے خود اپنے دیباچہ میں لکھا ہے عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصہ و دہ و ملک سے ہو، بالمرہ درج ہوتے رہے۔ سندیلہ کے حالات تو انہیں خیر میونسپلٹی کے سکریٹری ہونے کی وجہ سے برابر معلوم ہوتے رہتے تھے۔ ہندوستان اور سمندر پار کی خبریں انہیں اودھ اخبار سے



معلوم ہوئی تھیں جسے وہ کھانا کھانے کے بعد دوپہر کو پڑھا کرتے تھے۔ یوں تو مولوی صاحب کی ڈائری ہر قسم کے واقعات سے پر ہے لیکن ذیل میں صرف وہی حالات پیش کیے جائے ہیں جو تاریخ ہند ، واقعات بیرون ہند اور معاشرت زمانہ اور خود ان کی ذاتی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

واقعات ہند | جولائی ۱۸۶۷ء - میں سخت ہیضہ چلتا ہے۔ مولوی صاحب کی ڈائری کا حاشیہ ’وفات‘ ہی ’وفات‘ سے بر نظر آتا ہے۔

۲۵ جولائی سنہ ۱۸۶۷ء | آج ریڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ہردوئی وارد سندیلہ ہوئے اور انہوں نے حکم قطعی صادر کیا کہ ایک محلہ کا آدمی دوسرے محلہ میں نہ جاوے بلکہ جا بجا راستوں میں پھرے تلنگوں کے مقرر کر دیے۔ اور کیفیت یہ ہے کہ چھ سات آدمی روزمرہ مرتے ہیں۔ انگریزی ڈاکٹر ہردوئی سے آیا، وہ ہر مریض کو دیکھنے جاتا ہے اور علاج کرتا ہے۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۸۶۷ء | خلابق سندیلہ شدت وبا سے از حد پریشان ہے۔ بعض لوگ بیرونجات کو چلے گئے ہیں۔ ۲۵ آدمی روز ہیضہ سے مرتے ہیں۔

۲۰ اگست سنہ ۱۸۶۷ء | سندیلہ سے اب ہیضہ بالکل دفع ہو گیا اور لغایہ ۱۷ اگست قریب چھ سو آدمیوں کے باشندگان سندیلہ سے نذر ہیضہ ہوئے۔ اکثر ان میں قابل یادگار ہیں۔ بابو جوالا پرشاد صاحب ہیڈ ماسٹر بسواں کی تحریر سے معلوم ہوا کہ قصبہ خیرآباد میں اس مرتبہ عارضہ ہیضہ سے ایک ہزار آدمی فوت ہوئے۔

۲۷ اگست سنہ ۱۸۶۷ء | آج جناب قاضی وجیہ الدین صاحب نے اعلان کیا کہ عنقریب بلائے آسمانی ہیضہ سے سخت تر آنے والی ہے۔ سب لوگوں کو چاہیے کہ استغفار و توبہ کریں اور خیرات دیویں (جو کبھی نہ آئی۔ ن)

سفر کی مدت | ۲۹ فروری سنہ ۱۸۶۸ء - آج اہلخانہ حافظ کرم احمد صاحب و والدہ وغیرہ سید عابد علی اکیس دن سفر کے بعد ساگر سے سندیلہ پہنچے۔

۳ مارچ سنہ ۱۸۶۸ء منشی فہیم الزماں صاحب لکھنؤ سے تشریف لائے۔ کیفیت شہر بمبئی کی ان کی زبانی مفصل معلوم ہوئی؛ واقعی شہر مذکور قابل سیر ہے۔

پہلے پہل ریل کا سفر | ۱۲ مئی سنہ ۱۸۶۸ء - چونکہ میں اس وقت تک ریل پر سوار نہیں ہوا تھا شوقیہ ریل پر سوار ہو کر کانپور گیا۔ چوک میں شیخ امجد علی فرخ آبادی جوتہ فروش کی دوکان پر ٹھہرا۔ باوصف نہ ہوئے ملاقات کے بہت خلق سے وہ پیش آئے اور بوقت ملاقات محمد بسین ان کے بیٹے کو میں نے آٹھ آنے واسطے شہرینی کے دیے۔

۲۴ مئی سنہ ۱۸۶۸ء - آج شہر کو احاطہ تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ دھس کرایا۔ یہ دھس لکھنؤ سے آیا تھا۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا۔ مجمع بہت کثیر تھا ایسا ناچ یہاں مرتبہ میرے ہوش میں ہوا۔

۲۵ مئی سنہ ۱۸۶۸ء - اس بات سے مجھے سخت ملال ہوا کہ والد کے سماجی رسم | سیوم کے روز منشی فضل رسول صاحب کے یہاں ناچ کرایا گیا۔ اگرچہ اس محلہ میں تین دن سے زائد مان دان نہیں ہے لیکن قرابت قریبہ ہرگز مقتضی ایسے جلسہ کی نہ تھی۔

۴ اکتوبر سنہ ۱۸۶۸ء - تمام ہندوستان میں مردم شماری ہونے والی مردم شماری | ہے۔ سندیلہ کے ایک محلہ کا کام مردم شماری محمد کریم خاں تحصیلدار نے میرے تفویض کیا ہے۔

۶ اکتوبر سنہ ۱۸۶۸ء - آج نمبر خانہ شماری قصبہ سندیلہ دینا شروع ہوئے۔ اکثر رئیس سندیلہ اس کام کو انجام دے رہے ہیں۔

۱۹ دسمبر سنہ ۱۸۶۸ء - آج شادی میر ابوالحسن فرزند ڈپٹی محمد حسن منڈئی | کی تھی۔ دھس لکھنؤ و دھس جواہر طوائف سندیلہ سے ناچ وغیرہ میں مقابلہ ہوا۔ دھس سندیلہ کو ترجیح رہی۔

## شکار

۲۲ فروری سنہ ۱۸۷۰ع- آج سید فضل حسین لکھنؤ سے آئے۔ ان سے دریافت ہوا کہ شاہزادہ ایڈنبرا واسطے شکار کے جنگل نیپال کو تشریف لائے۔

## وفات

۳۰ نومبر سنہ ۱۸۷۱ع- نواب علی نقی خاں سابق وزیر اعظم لکھنؤ نے عارضہ ہیضہ نواب محسن الدولہ لکھنؤ کے مکان پر قضا کی اور لاش ان کی کھیل بھجی گئی۔

## وفات

۱۷ فروری سنہ ۱۸۷۲ع- اس خبر کی تصدیق ہوئی کہ ۸ فروری ۱۸۷۲ع کو جناب نواب میو صاحب گورنر جنرل بہادر بہ تقریب دورہ جزیرہ انڈمان میں بہ طرف جیل خانہ سرکناں تشریف لے گئے۔ دفعۃً شیر علی خاں قیدی دائم الحبس نے ایک چھرا صاحب ممدوح کو ایسا کاری مارا کہ جاں بر نہ ہوئے اور انتقال فرمایا۔ یہ شخص خیبر کا رہنے والا تھا۔

## سرخ بخار

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۷۲ع- آج کل بخار فصلی جس کو سرخ بخار کہتے ہیں، اس گرد و نواح میں خصوصاً اور تمام ہندوستان میں عموماً اس کثرت سے پھیلا ہے کہ کمتر لوگ اس سے محفوظ ہیں۔ تین دن تک شدت زیادہ رہتی ہے بعد اس کے کم ہو جاتا ہے۔ اکثر شخصوں کے بدن پر دانے سرخ بھی پڑ جاتے ہیں جو خارش ہو کر زایل ہو جاتے ہیں۔

## دربار دہلی

۲۵ دسمبر سنہ ۱۸۷۶ع- چوں کہ یکم جنوری کو دہلی میں دربار ہونے والا ہے اور ملکہ وکٹوریہ شاہنشاہی خطاب حاصل کریں گی اس وجہ سے جملہ راجہ و رؤسا کمال تزک و احتشام سے شرکت دربار کے واسطے جائے ہیں۔ یہ دربار بھی قابل یادگار ہوگا۔ ریلوے کمپنی کو آج کل بہت فائدہ ہو رہا ہے۔

یکم جنوری سنہ ۱۸۷۷ع- آج ملکہ وکٹوریہ نے شہر دہلی میں خطاب شاہنشاہی قیصرہ ہند کا حاصل کیا۔ جلسہ عظیم ہوا۔ ہندوستان کے نسب بڑے بڑے راجہ شریک دربار تھے۔ اکثر کو خطابات بھی حاصل ہوئے۔ ۲۲ لاکھ آدمیوں کا مجمع تھا۔ اور تاریخ امروزہ میں ہر دوئی خاص میں بھی بڑا جلسہ ہوا جس میں تعلقہ داران ضلع و دیگر معزز اشخاص شریک تھے۔

### چیچک

۱۷ اپریل سنہ ۱۸۷۷ء۔ آج دس بجے دن کو مسماۃ اچھن دختر سید فضل حسین کہ جس کی عمر چار برس کی تھی، عارضۂ چیچک میں فوت ہوئی۔ یہ مرض آج کل حکم ہیضہ وبائی کا رکھتا ہے۔ کوئی دن ایسا نہیں گزرتا ہے کہ دو چار لڑکے ضایع نہ ہوتے ہوں۔

۲۱ اپریل ۱۸۷۷ء۔ منشی فضل رسوز لکھنؤ سے تشریف لائے۔ مسماۃ اچھن دختر فضل حسین کی نسبت فرمایا کہ اگر وہ قبل سے چونہ (ایک کانو کا نام۔ ن) بھیج دی جاتی تو عارضہ چیچک سے نہ ہلاک ہوتی۔ مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ شاید جناب ممدوح کو آیت قرآن شریف اذا جاء اجلہم... الخ پر عمل نہیں ہے، جو ایسا ظلمہ فرماتے ہیں۔ قضا کی روک کچھ نہیں ہوسکتی ہے۔

۱۱ جون سنہ ۱۸۷۷ء۔ نقشہ تولید وفات تحصیل سندیلہ سے معلوم ہوا کہ سال حال میں ایک ہزار پانچ سو لڑکے چیچک میں مبتلا ہوئے اور منجملہ اس کے دو سو پینسٹھ ضایع ہوئے۔

### وفات

۲۷ جون سنہ ۱۸۷۷ء۔ کل مر کرم صفی چوہیٹی کا انتقال ہو گیا۔ یہ پھیلی بنائے میں مشہور تھے اور ابھی تک ان کے قویٰ درست تھے۔ ۱۷ اگست سنہ ۱۸۷۷ء بہ عمر ۶۵ سال قضا کی۔

### سنہ ۷۷ع کا قحط

گرانی امساک باراں کے باعث شب کو بہ کثرت چور آنے میں اور اکثر دھڑی بھی ہوتی ہے۔ خدا ایند جلد فضل فرمائے کہ بارش ہو۔ آج نماز استسقا بہ طلب بارش تالاب شیرہ حوض پر پڑھی گئی۔ حافظ شوکت علی صاحب امام تھے۔

۱۸ اگست۔ آج پھر نماز استسقا میدان میں متصل تالاب شیرہ حوض پڑھی گئی۔ چار سو آدمی شریک نماز تھے۔ بہ ظاہر آسمان بالکل صاف ہے۔ آثار بارش نمایاں نہیں اور دویہر کو مثل مہینہ جیٹھ لو چلتی ہے۔

۱۹ اگست۔ آج پھر نماز استسقا بہ جمعیت پانچ سو آدمی کے میدان شیرہ حوض میں پڑھی گئی اور طلب باراں میں بہت کربہ و زاری ہوئی لیکن دعا مستجاب نہ ہوئی۔

۲۱ اگست۔ آج کل چوری بہ کثرت ہوتی ہے۔ غلہ گراں ہوتا جاتا ہے۔ دن کو لو اور شام کو ہوا سرد چلتی ہے۔ آسمان بالکل صاف ہے۔ آثار بارش بالکل نمایاں نہیں یہ ہی کیفیت تمام ہندوستان میں ہے۔

۲۲ اگست۔ فصل کنوار بالکل تلف ہو گئی۔ اگر کوئی شخص تنہا کہیں باہر جاتا ہے تو رھزوں سے محفوظ نہیں رہتا ہے۔ بالعمد ایک عجیب آفت خشک سالی سے ہے کہ جس کا اظہار نہیں ہو سکتا ہے۔

۲۳ اگست۔ دیہات میں کاشتکار سخت پریشان ہیں۔ نوبت فاقہ کشی پہنچی ہے اور اکثر اعلیٰ سندیلہ بھی بہ ہی حال ہے۔ معلوم نہیں کہ اب کی سال کیونکر لوگوں کی زیست ہوگی۔

۲۷ اگست۔ لوگ مشہور کرتے ہیں کہ لارڈ لٹن صاحب گورنر جنرل ہندوستان اور کوپر صاحب افینٹ گورنر اضلاع مغربی و شمالی و اودھ (یعنی موجودہ یو۔ پی۔ ن) کی نیت اچھی نہیں ہے۔ یہ ہی امر باعث خشک سالی ہے۔ یہ دونوں صاحب ان عہدوں پر جدید مقرر ہوئے ہیں۔

۵ ستمبر۔ غلہ روز بہ روز گراں ہوتا جاتا ہے۔ آج نرخ گندم کا ۱۴ سیر نمبری اور چنے و جو ۱۵ سیر نمبری تھا۔ بارش مطلقاً نہیں ہوتی۔ خلق اللہ کو ہراس و ناامیدی بہ درجہ غایت ہے۔

۱۶ ستمبر۔ ہوا گرم مثل بیساکھ و جیٹھ کے چلتی ہے۔ اخیر شب کو سردی ہوتی ہے۔ پانی کے آثار بالکل معلوم نہیں ہوئے۔ نرخ غلہ کا بالمرہ کھٹنا جاتا ہے۔ خلائق از حد پریشان اور کاشتکار اپنے موبشی اتر لیے بھاگے جاتے ہیں۔

۲۲ ستمبر۔ خشک سالی کی شکایت ترقی پذیر ہے۔ آثار تحط بہ ہمہ وجوہ پیدا ہیں۔ صدھا آدمیوں نے گداگری اختیار کی۔ خدا اپنا فضل فرمائے۔

۲۷ نومبر۔ جب کہ بیاعت خشک سالی اسامیاں فاقہ کر رہے ہیں تو وصول ہونا مال گزاری کا سخت دشوار ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ سرکار کوئی عذر سماعت نہیں کرتی۔

۳۰۔ دسمبر۔ آج کل اکثر لوگ ساکنان سندیلہ بوجہ عدم پیداوار فصل خریف و گرائی غلہ کے کمال پریشان ہیں اور دو دو روز تک ان کو کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ خداوند کریم اس حالت نازک کو جلد دور فرمائے۔

۳۱۔ دسمبر۔ اگرچہ کچھ بارش ہوئی ہے لیکن چوں کہ ہنوز غلہ تیار نہیں ہے اس وجہ سے شکایت گرائی بدستور سابق ہے۔ خدا سے امید ہے کہ ایک وہ بھی دن ہوگا کہ یہ شکایت دفع ہوگی۔ دروازہ پر آج کل اس قدر محتاج آتے ہیں کہ ان کو اگر تھوڑی تھوڑی بھی بھیک دی جاتی ہے تو اس کی ایک مقدار کثیر ہو جاتی ہے۔

۱۲۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ ع۔ چند عرصہ سے نرخ غلہ حسب ذیل ہے جس سے لوگوں کو از حد تکلیف ہے۔ روز دو چار آدمی تلف ہوتے ہیں:-

گندم	جو	مانس	کاکن	جوار خورد	جوار کلاں
۱۰ اسیر	۱۳ اسیر	۸ اسیر	۱۱ اسیر	۱۲ اسیر	۱۳ اسیر
قند سیاہ	نخود	برنج	روغن زرد	مسور	مونگ
۱۷ اسیر	۱۲ اسیر	۸ اسیر	۲ اسیر	۱۴ اسیر	۱۰ اسیر
دال ارہر	مٹری عظیم آبادی	باجرہ	روغن سیاہ		
۱۱ اسیر	۱۳ اسیر	۱۱ اسیر	۴ اسیر		

یہ وزن نمبری سیر سے ہے۔

۱۳۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ ع۔ بیاعت گرائی غلہ اعلیٰ و ادنیٰ سب کو پریشانی ہے۔ اکثر آدمی بوجہ فاقہ کشی پہچانے نہیں جاتے۔ بیاعت ہجوم محتاجین مجھے اپنی نشست گاہ بیرونی میں بیٹھنا دشوار ہے۔

۱۷۔ مارچ۔ بفضل یزداں بیاعت آنے غلہ جدید کے شکایت گرائی کی کم ہوئی جاتی ہے۔ چوں کہ پیداوار بافراط ہے لہذا خدا سے امید ہے کہ نرخ غلہ کا روز بروز ارزاں ہوتا جائے گا۔

۳۔ اکتوبر سنہ ۱۸۷۲ ع۔ مولوی غلام امام صاحب متخلص شہید متوطن

ادبی خبریں | اللہ آباد آج تشریف لائے..... شہید صاحب مولود خوب پڑھتے ہیں

اور وقت پڑھنے کے عشق آنحضرت میں بے چین ہو جانے میں لیکن افسوس ہے کہ آواز اچھی نہیں۔ بالکل ان کی عمر ستر برس کی ہے۔ قرآنی لگا کر سنتے ہیں۔

انگریزوں کی تعلیم | ۱۶۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۲ ع:۔ آج کیڈی صاحب نے دو کتابیں اردو ایک کی نو طرز مرصع دوسری حلوئے بے دود مجھ سے ابں اور فرمایا کہ کل کوئی وقت اپنے پڑھنے کا مقرر کروں گا۔

۱۰ جنوری ۱۸۷۳ ع:۔ بوقت ملاقات کیڈی صاحب اسسٹنٹ ایجنٹر کا پور کو دو کتابیں مفید المبتدی اور معلم المبتدی پیش کیں۔ بعد ملاحظہ بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ مجھے بوقت فرصت ان کو پڑھا دیا کرو بلکہ چند باتیں متعلقہ کتاب مجھ سے دریافت کیں۔ میں نے اس کا بہت صراحت سے جواب دیا کہ جس سے بہت خوش ہوئے۔

۱۴۔ ستمبر سنہ ۱۸۷۳ ع۔ بمقام لکھنؤ:۔ آج منشی مظفر علی اسیر کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ میں بھی بہ ہمراہی منشی فضل رسول صاحب شریک ہوا۔ شام تک یہ صحبت رہی۔ چودھری عبدالباقی سندیلہ نے بھی اپنی غزل فارسی کی پڑھی۔ مجمع شاعروں کا بکثرت تھا۔ لطف خوب ہوا۔ لیکن سہ پہر کو بارش نے بے لطفی کر دی۔

۶۔ مارچ سنہ ۱۸۷۴ ع:۔ آج میں نے کتاب سروش سخن مصنفہ شیخ فخر الدین حسن صاحب دہلوی کو معائنہ کیا واقعی یہ کتاب فسانہ عجائب کے مقابلے میں خوب تیار ہوئی ہے اور بہت خوب ہے۔

۲۶۔ فروری سنہ ۱۸۷۶ ع:۔ آج شب کو میرے مکان پر مشاعرہ ہوا۔ سید فضل حسین و چودھری عبدالباقی و دیگر شاعر شریک جلسہ تھے۔ عصمت شاعر کی ریختہ گوئی سے حاضرین کو کمال حظ حاصل ہوا۔ بعد بارہ بجے رات کے صحبت برخاست ہوئی۔

۲۹۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۸ ع:۔ منظور ہے کہ برخوردار۔ کو واسطے تحصیل علیگڑھ علم مدرسۃ العلوم علیگڑھ کو روانہ کروں..... کہ وہاں کی تعلیم اچھی ہوتی ہے۔ اس میری رائے سے منشی۔ و منشی۔ نے بھی اتفاق رائے کیا ہے۔ منظور ہے کہ جنوری آئندہ سے ان کی تعلیم کا بندوبست مدرسہ مذکور میں کیا جائے۔

۱۷۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ ع:۔ صبح کے دس بجے مدرسہ علیگڑھ میں پہنچا۔ مولوی

بورڈنگ ہوس کے کیا اور مبلغ ۱۵ روپیے ۱۲ آنہ بابت فیس مدرسہ و کرایہ مکان و صرفہ طعام من ابتدائے جنوری سنہ ۱۸۷۹ع لغایہ مارچ مواوی صاحب منیجر کو حوالہ کیے.....

۱۸۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ع :- مقام علیگڑھ واسطے خرید اسباب ضروری میز و کرسی وغیرہ متعلقہ بر خودار۔ بازار علیگڑھ کو گیا۔ اول مولوی فرید الدین احمد صاحب صدر اعلیٰ سے ملاقات کی۔ یہ رئیس کٹمرہ مانکپور کے ہیں اور مبلغ ۷۰۰ روپے ماہوار تنخواہ پاتے ہیں۔ اس کے بعد مولوی محمد اسماعیل صاحب سے ملاقات کی۔ یہ نہایت ذی عام شخص ہیں۔ .. .. بعد مولوی لطف اللہ صاحب مدرس جامع مسجد سے ملاقات کی۔ یہ مولوی صاحب فاضل زبردست ہیں اور بہت سے منتہی باب سام ان کے پاس پڑھتے ہیں۔ .. .. مولوی صاحب کی عمر ساٹھ برس سے زیادہ ہے۔ مجھ سے بہ کمال نپاک پیش آئے۔ جامع مسجد میں میں نے نماز ظہر کی ادا کی۔ یہ مسجد نہایت مضبوط پتھر کی بنی ہوئی ہے۔ شب کو میں بورڈنگ ہوس مدرستہ العلوم میں لوٹ آنا اور مولوی اکبر صاحب منیجر کو چھوٹے آنے پیسہ دے کر بورڈنگ ہوس میں کھانا کھایا۔ ..

۲۲۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ء۔ مقام سندبادہ۔ حسب تحریک آج چودھری خصلت حسین صاحب سے ملاقات کی اور حالات تعلیم مدرسۃ العلوم بیان کیے جس سے نہایت درجہ حوش ہوئے۔ ان کا ارادہ ہے کہ اپنے پوتوں میں سے کسی کو واسطے تعلیم کے علیگڑھ کو بھیجیں۔ یہ مدرسہ سید احمد خاں صاحب نے قائم کیا ہے۔ بہت وسیع اس کا رقبہ ہے اور حکمت عملی بہ کی ہے کہ جو شخص ۲۰ روپے سید صاحب کو دیوے تو اس کا نام احاطہ ذیوار کے ایک جزو میں کنندہ کر دیا جاتا ہے اور جو شخص مقدار زائد دیوے اس کے نام کا پھانک بنایا جاتا ہے اور اس پر اس کا نام کنندہ کر دیا جاتا ہے۔ اس کارروائی سے اکثر لوگ بہ غرض ابقاء نام زربہ دیتے ہیں اور دیواروں اور پھانکوں پر ان کے نام کنندہ ہیں۔ اسی طور سے جو کالج زیر تعمیر ہے اس کی کارروائی بھی ہو رہی ہے اور صدھا آدمی اس چندے میں شریک ہیں اور ہوتے جاتے ہیں۔



تپ و ارزہ | ۲۶ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ء :- بمعاینہ اخبارات واضح ہوتا ہے کہ بیماری تپ و ارزہ عالم گیر ہے۔ کوئی شہر و قصبہ و دہ اس سے محفوظ نہیں ہے (ریزنامچہ وفات، بی وردانوں سے اس موقع پر پڑھیے)۔

۳ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ء :- آج کل سندیلہ خاص اور دیہات نواحی میں تپ و ارزہ کی از بس شکایت ہے۔ کوئی کور نہیں ہے کہ جس میں چار پانچ بیمار نہ ہوں بلکہ کثرت اس پر ہے کہ اس عزالت سے کوئی آدمی گھر میں محفوظ نہیں ہے۔ میرے مکان میں بھی چار آدمی مبتلا تپ و ارزہ ہیں۔

ادب | ۱۲ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ء :- مواہی غلام امام شہید نے جو رشتہ میں منشی فضل رسول کے ماہوں ہوتے تھے اور مولد شریف تصنیف کردہ خود بہت اچھا پڑھتے تھے، بہ عمر ۷۵ سال الہ آباد میں انتقال کیا۔ یہ بزرگ بڑے نامور شخص تھے اور ریاست ہائے حیدرآباد و رام پور سے کچھ ماہواری ان کے صرف کیے لے مقرر تھے۔ صاحب تصنیف بھی تھے اور بیعت عارضہ ثقل سماعت کان میں قرنائی لگا کر باتیں سنتے تھے۔ مولوی صاحب لاواہ فوت ہوئے۔

ہیضہ | ۳۰ جولائی سنہ ۱۸۸۰ء :- اس سال دیہات نواحی میں بھی ہیضہ شروع ہو گیا ہے۔ شاید ہی ایسا کوئی موضع ہو کہ جس میں اس کی شکایت نہ ہو۔

۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۰ء :- بیعت ابام گرما شب کو اتفاق خواب کا سقف بالاخانہ پر ہوتا ہے اور متوفیان کے ورثا کی گریہ و زاری سے رات کو نیند نہیں پڑتی اور ایک نوع کا ہول پیدا رہتا ہے۔

مردم شماری | ۱۷ فروری سنہ ۱۸۸۱ء :- آج مردم شماری بہ وقت ۹ بجے شب کے تمام ہندوستان میں شروع ہوئی اور ۳ بجے صبح کے ختم ہوئی۔ بعد چندیے شمار ان کا معلوم ہوگا۔

ادب | ۷ فروری سنہ ۱۸۸۲ء :- آج دوپہر کو منشی مظہر علی اسیر شاعر نامی لکھنؤ نے بمقام لکھنؤ بممر ۸۰ سال انتقال کیا۔ یہ منشی فضل رسول صاحب واسطی مرحوم کے شاعری میں استاد تھے اور ہزارہا آدمی مرحوم کے شاعری میں شاگرد

ہیں۔ عہد واجد علی شاہ میں مرحوم نے بہت بڑا اعزاز حاصل کیا تھا بلکہ بادشاہ بھی ان کے شاکرد تھے۔

۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۲ء:۔ مکان منشی فضل حسین صاحب پر شہ کو قریب مشاعرہ | مشاعرہ ہوئی۔ شیخ ظہور الحسن شاعر لکھنؤ و راحہ غلام حسن خان بہرائچ بھی شریک صحبت تھے۔ دیر تک اس کی گرم بازاری رہی۔

۲۴ ستمبر سنہ ۱۸۸۲ء:۔ آج منشی فضل حسن نے صحبت مشاعرہ اپنے مکان پر منعقد کی جس میں شعرائے لکھنؤ و سندیلہ شریک تھے۔ بی بی عصمت شاعرہ لکھنؤ کی غزل گوئی سے لوگ بہت محظوظ ہوئے۔ اس شریک صحبت نہ ہو سکا۔

۱۹ اکتوبر سنہ ۱۸۸۲ء:۔ آج پھر مشاعرہ منشی فضل حسین نے مکان پر ہوا لیکن یہ امر میرے خلاف ہے کہوں کہ اس زمانہ پرچہ اچھا نہیں ہے اور نچریت سے اس کا انجام بخیر ہوتے نہیں دیکھا۔

۱۱ جنوری سنہ ۱۸۸۳ء:۔ شب کو پھر صحبت مشاعرہ منشی فضل حسین صاحب نے منعقد کی۔ دو بجے صبح کو فراغت ہوئی۔ چون کہ یہ اس میرے خلاف ہے اس وجہ سے شریک نہ ہو سکا۔

۸ مئی سنہ ۱۸۸۳ء:۔ اب کی سال ہندوستان میں آتش زنی | آتش زدگی و چپک | بہ کثرت ہوئی۔ بڑے بڑے کارخانے جل کر خاکستر ہو گئے اور تمامی ہندوستان میں شایعیت چپک بھی بہت ہوئی۔ ہزار ہا لڑکے ان غرضہ میں فوت ہوئے۔

۱۸ نومبر سنہ ۱۸۸۳ء:۔ شب کو رقص اندر سبھا کا منشی فضل حسن صاحب | اندر سبھا | کے مکان پر ہوا۔ میں بھی شریک جلسہ تھا۔

۲۳ دسمبر سنہ ۱۸۸۴ء:۔ ۱۹ دسمبر کو لارڈ رین صاحب گورنر جنرل | گورنر جنرل | ہند کلکتہ سے ولایت کو روانہ ہوئے اور لارڈ ڈفرن صاحب نے چارج گورنر جنرل کا لیا۔ صاحب اول الذکر نے ہندوستانیوں کے ساتھ رضامندی کا اچھا برتاؤ کیا۔

۲۹ جنوری سنہ ۱۸۸۵ء:۔ منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر صحبت مشاعرہ | مشاعرہ | قرار پائی۔ کلام منشی ظہور الحسن شاعر لکھنؤ بہ مقابلہ منشی محمد حسن نامی

شاعر باندہ بہت خوب تھا۔ کوئی شعر خالی استعارہ سے نہ تھا۔ واقعی خوب غزل کہتے ہیں۔  
 ۲۸ نومبر سنہ ۱۸۸۵ء: شب کو آٹھ بجے سے ۱۲ بجے تک ہزاروں ستارے  
 ستارے آسمان سے اترتے نظر آئے۔ یہ کیفیت تمامی ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ لوگوں  
 نے بہ نظر حیرت اس کو مشاہدہ کیا۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا کیا انجام ہو۔

۲۹ نومبر سنہ ۱۸۸۵ء: آج سرکار انگلشیہ نے شہر مانڈاے دارالسلطنت ملک  
 برہما پر فتح حاصل کی۔ شاہ ہتیا نے اطاعت اختیار کی اور اپنی جان و مال  
 کو انگریزوں کے سپرد کیا۔ شاہ موصوف بہ جانب رنگون بہ ذریعہ جہاز بھیجے گئے۔ شاید  
 ہندوستان کے کسی ناپو میں اب ان کا قیام ہوگا۔

۱۶ فروری سنہ ۱۸۸۶ء: مقام ہردوئی: آج گیارہ بجے دن کے شریک  
 دربار جوبلی دربار جشن جوبلی ہوا۔ میری کرسی بزمہ آئریری مجسٹریٹان دوسری  
 تھی۔ نمبر اول حاجی محمد حسین خاں شاہ آباد کا تھا۔ ہارس فورڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ضلع ہردوئی  
 بہ لباس شاہانہ ہاتھی پر سوار ہو کر ۱۲ بجے تشریف لائے اور کرسی تقریبی جو بالائے تخت  
 بچھی ہوئی تھی، متمکن ہوئے۔ اول چودھری محمد عظیم نے بہ زبان اردو اڈریس پڑھا۔ اس کے  
 بعد قصیدہ منشی فضل حسین صاحب کا پیش ہوا، مگر پڑھا نہیں گیا۔ پھر منشی نظیر حسن  
 صاحب وکیل ناکوردوی نے چند اشعار مدح میں پڑھے۔ اس کے بعد پنڈت ترہون ناتھ  
 بی۔ اے منصف بلگرام نے من جانب انسٹیٹیوٹ بلگرام اسپیش انگریزی میں دی۔ اس کے  
 بعد صاحب بہادر نے بہ زبان اردو جواب اڈریس کا دیا۔ بعد تقسیم عطر و پان جلسہ برخاست  
 ہوا۔ نین بجے گھوڑ دوڑ و کشتی و شب کو روشنی و آتش بازی و ناچ طوائفوں کا ہوا اور  
 اظہار مسرت میں ۱۱۸ قیدی فوج داری اور دو دیوانی کہ جن کی میعاد ۲۰ جون  
 سنہ ۱۸۸۷ء تک ختم ہونے والی تھی، جیل خانہ ہردوئی سے رہا ہوئے۔

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۷ء: کل واجد علی شاہ سابق بادشاہ اودھ نے بہ مقام  
 واجد علی شاہ مٹیا بُرج کلکتہ بہ عمر ۷۰ سال قضا کی۔ مرحوم کے ۱۹ لڑکے اور

۳۸ لڑکیاں ہیں۔

(باقی آئندہ)

# یاد وطن

از

(مرزا فروخت اللہ بیگ صاحب دہلوی، سشن جج حیدرآباد دکن)

اے اہل وطن پوچھ نہ تو مجھ سے خدا را    دہلی کا بھی ہے یاد تجھے کوئی نظارا  
ہے یاد وطن ہی میرے جینے کا سہارا    اس شہر کا ہر گوشہ ہے بوں تو مجھے پیارا  
آنکھوں میں سدا پھرتا ہے جمنّا کا کنارِا

## رات

وہ چاندنی رات اور وہ فضا نور سراپا    رہ رہ کے وہ پھر باد سبک سیر کا جھوٹکا  
پانی کا وہ عالم کہ ہو آئینہ کا دھوکا    اس مضر خاموش میں گھاٹوں کا وہ نقشا  
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنّا کا کنارِا  
اس عکس رخ ماہ سے پانی کا وہ دھارا    پگھلی ہوئی چاندی تھی کہ بہتا ہوا پارا  
اور سطح کو کچھ موج ہوائے جو ابھارا    پھر لہروں کا اٹھ اٹھ کے بلانے کا اشارا  
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنّا کا کنارِا  
فالیز کے ایک کونہ سے رائیں کی وہ آواز    جس نغمہ بے ساز یہ قربان ہوں سو ساز  
ان دھیمے سروں میں وہ کبھی تان کی پرواز    مدھم میں جو تھی سحر تو پنچم میں تھی اعجاز  
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنّا کا کنارِا

---

۱۔ دہلی میں باغبانوں کی یہ ایک شاخ ہے جو ہمیشہ فالیز ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ لفظ 'دراعی' کی بگڑی ہوئی شکل ہو۔

اس جائے طرب خیز میں یاروں کا وہ جلسا دنیا کی خبر اور نہ اندیشہ عقبیٰ  
 بیٹھا ہے کوئی جھومتا اور کوئی ہے گاتا وہ بے سری آواز وہ ٹوٹا ہوا باجا  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

اور سامنے ہی قلعہ کا وہ منظر مایہ سر وہ شمع زبان دانی کا ٹوٹا ہوا فانوس  
 ایک حسن کہ ہے چادر و برای میں ملبوس تھا ہند کا پہلے جو کبھی مرکز ناموس  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

### صبح

وہ صبح کو مشرق سے چمک دار کنارے اور ان میں وہ کرنوں کے پر از نور شرارے  
 مغرب میں اترتے ہوئے وہ مانند ستارے دریا کی وہ بیداری وہ موجوں کے طرارے  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

ہر گھاٹ پہ دلی کے حسینوں کا وہ جمگھٹ وہ ساڑھیاں ہر رنگ کی دوہانہ کے کھونگٹ  
 وہ حسن خداداد نہیں جس میں بناوٹ قدرت کے نمائشی کا دل جس سے ہو تلپٹ  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

اور ان کا وہ پھر گھاٹوں پہ ڈبکی کا لگانا کھیرا کے مگر پانی سے جلدی نکل آنا  
 بھیگی ہوئی ساڑھی میں بدن کا وہ چرانا جھک جھک کے وہ جل ہاتھوں سے سورج کو چڑھانا  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

بڈھوں کا وہ پایاب کنارے پہ اترنا اور جوش عقیدت سے وہ جل گھنٹی میں پھرتا  
 بند آنکھیں کیے دل میں دعائیں بھی کرتا ہے رام ہمارا تو یہیں جینا ہو مرنا  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

سادھو کا کہیں بیٹھنا مارے ہوئے آسن دنیا کی تمناؤں سے کھینچے ہوئے دامن  
 خاموش مگر ہاتھ میں بھرتی ہوئی سمرن اور ٹوٹنا لوگوں کا وہاں کرنے کو درشن  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

ایک سمت وہ جلتی ہوئی دو چار چٹائیں شعلوں کی لپک اور دھنوں کی وہ گھٹائیں  
 وہ نالہ و فریاد کی دل دوز صدائیں سن کر جنہیں دشمن کے بھی آنسو نکل آئیں  
 آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

## برسات

برسات کے عالم کا نہ کچھ پوچھ فائدہ دریا پہ امنڈ آتا تھا سارا ہی زمانہ  
لہروں کی زبانوں پہ وہ ساون کا ترانہ سنکت میں وہ کرداب مے، چنگ و چغندہ  
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

آدھیلہ کے ہر کونہ سے موروں کی جھینکاریں اور آموں پہ ٹوٹل گئی وہ ٹوکوں کی پداریں  
وہ ابر کے رنگوں کے بدلنے کی بہاریں ان اودی گھٹاؤں میں وہ بگلوں کی قطاریں  
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

دربا کی روانی کا کہوں تجھ سے میں کیا رنگ تھا تابیہ مر تیرے والے کا وہاں تنگ  
تیرا کون میں اور پانی میں آپڑتی تھی جب جنگ چڑھ بھی گئے دھارے پہ تو کھائے تھے فلا جنگ  
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

بجنا تھا کہیں ڈھول کہیں دف کہیں مرچنگ چلتا تھا کہیں یاروں میں دور مہ، کل رنگ  
اڑتا تھا کہیں گانجہ تو چھنتی تھی کہیں بھنگ تھا سب کا غرض شوق جدا اور جدا رنگ  
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

امواج کے دھرواروں پہ جھاگوں کے وہ برجیم پھر یل سے وہ ان فوجوں کے ٹکرانے کا عالم  
پانی کا وہ سناٹا وہ گردابوں کا اودھم وہ جیخیں ستونوں کی وہ دیواروں کا ماتم  
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

وہ قسمت بیدار کے دن اور وہ راتیں وہ کشمکش دھر کے جھگڑوں سے نجائیں  
اور لطف جوانی کا اٹھائے کی وہ کھائیں فرحت کو نہ بھلی ہیں نہ بھولیں گی وہ باتیں  
یاد آئے گا ہر وقت وہ جمنا کا کنارہ

۱۔ جمنا کے کنارے کنارے جو جنگل چلا گیا ہے اس کو بیلہ کہتے ہیں۔

•

•

# ادبی معلومات

مرتبہ • نا خدا

۱۳۹	از گور کی	(۱) ایک ہسپانوی شاعر کی شہادت
۱۴۴	از سر قیسی سن داس	(۲) نئی ترکی زبان
۱۴۸	از حسن علی بوجہ	(۳) ترکی ادب
۱۵۰	-----	(۴) نئی فرانسیسی انسائیکلوپیڈیا
۱۵۲	از ڈاکٹر ٹیکور	(۵) ضیاء الدین مرحوم
۱۵۴	-----	(۶) بنگال میں ہندی کی مخالفت
۱۵۶	از 'امرت وسنت'	(۷) ایک نئے رسم الخط کی تجویز
۱۵۸	از ڈاکٹر نارا چند	(۸) ہندستان
۱۶۰	-----	(۹) آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ
۱۶۰	-----	(۱۰) ادبی اطلاعات





## چیخوف

۱

### گورکی

[گورکی مرحوم کی ڈائری بڑی دلچسپ کتاب ہے جو بدقسمتی سے اب لاپاب ہے۔ اس نے ایک باب کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ دیباچہ ادب نے مختصر افسانہ نویسی میں، چیخوف کا لائی اب تک پیدا نہیں کیا۔ گورکی اس کا عزیز دوست تھا۔]

بوڑھے اخبار نویس 'سوورن' کو ایک خط میں چیخوف نے لکھا تھا: 'روٹی کی بے رنگ لڑائی سے زیادہ بے لطف اور غیر شاعرانہ چیز کوئی نہیں۔ یہ زندگی تو وبال جان بنا دیتی ہے اور انسان کو بے حس بننے کے لیے مجبور کر دیتی ہے'۔

یہ الفاظ ایک خالص روسی رجحان کی ترجمانی کرنے ہیں اور میری رائے میں فقط چیخوف کی ذات تک محدود نہیں ہیں۔ روس میں یوں سب کچھ ہے لیکن اوگوں میں محنت کی محبت نہیں ہے۔ ان کی اکثریت یہی سوچتی ہے۔ روسی محنت کی تعریف کرتا ہے لیکن اس پر ایمان نہیں رکھتا۔ مثلاً جیک لونڈن جیسا عمل پرست مصنف روس میں پیدا نہیں ہو سکتا، حالانکہ وہاں اس کی کتابیں بہت مقبول ہیں لیکن وہ روسیوں میں ترغیب عمل پیدا نہیں کرتیں۔ وہ صرف ان کے تخیل کو جوش میں لاتی ہیں۔

لیکن اس نقطہ نگاہ سے چیخوف 'خالص روسی' نہیں ہے۔ اس نے جوانی کے اولین دور میں روٹی کی لڑائی شروع کر دی تھی۔ روزمرہ کی آکٹا دینے والی زندگی اور روٹی کے ایک ٹکڑے کی تلاش اسے وراثت میں ملی۔ اور یہ ٹکڑا چھوٹا موٹا نہ تھا کیوں کہ اس کا کنبہ بڑا تھا۔ اس کی جوانی کو ان افکار نے سلب کر لیا اور



چیخوف کو بہ خودکلامی ازحد پسند آئی تھی اور جوش میں آکر وہ کہتے لگا: ”بہ بہت ہی خوب ہے!“ بہ حقیقت اور فطرت پر مبنی ہے۔ یہی سارے فلسفے کی بنیاد ہے۔ انسان نے دنیا بسائی ہے اور اس کا فرس ہے کہ اس سے آرام کے سامان پیدا کرے۔“ پھر وہ بار بار سر ہلا کر کہتا تھا: ”یقیناً یہ ہو کر رہے گا۔“ اس لیے مجھ سے کسان کی انترانی سنائے کی دوبارہ فرمائش کی۔ غور سے سننے کے بعد اس نے کہا: ”آخری دو سطریں غیر ضروری ہیں انھیں نکال دو۔“

\* \* \* \* \*

اپنی ادبی تصانیف کے متعلق وہ بہت کم باتیں کرتا تھا اور وہ بھی اپنی مرضی کے خلاف۔ ان باتوں میں معصومیت ہوتی تھی اور وہ اپنے متعلق اتنی ہی احتیاط برتتا تھا جتنی کہ ٹالسٹائی نے بارے میں۔ مزے کی کسی کینیت میں وہ غنستے غنستے اپنے ایک نئے خیال کا ذکر کرتا تھا اور یہ خیال اکثر ہر لطف ہوتا تھا: ”سنا بھٹی۔“ میں ایک استانی کا قصہ لکھنے والا ہوں۔ وہ مذہب کو نہیں مانتی۔ ڈارون کی پرستار ہے اور عوام کے اوہام کی دشمن ہے۔ اس کے باوجود آدھی رات کو اپنے غمل خانے میں کالی بلی کو زندہ ابالتی ہے تاکہ اس کی ایک ہڈی سے محنت کا جادو جگائے۔“

اپنے ڈراموں کو وہ ”دل خوش کن“ دہا کرتا تھا۔ ادب کے ہر رجحان پر وہ بڑی سنجیدگی سے غور کرتا تھا اور نوآموز ادیبوں پر اس کی خاص شفقت دھتی تھی۔ ان کے مسودوں کی اصلاح وہ بڑی محنت سے کرتا تھا۔ دہا کرتا تھا: ”ہمارے مصنفوں کی تعداد بڑھنا چاہیے۔ ادب ہمارے پڑھے لکھے طبقے کے لیے بھی نئی چیز ہے۔“ مارچ ۱۹۲۶ میں ۲۲۶ آدمیوں میں سے ایک مصمین نگار ہے لیکن روس میں دس لاکھ میں صرف ایک۔“

\* \* \* \* \*

بیماری بسا اوقات اس میں بیداری پیدا کر دیتی تھی۔ ایسے موقعوں پر وہ لوگوں کو مایوسی کی نظر سے دیکھتا تھا اور من مانی باتیں کرتا تھا۔ ایک دن دیوان پر لیٹے لیٹے کھانستے ہوئے کہنے لگا: ”مرنے کے لیے رنہ رہنا نہایت بے لطف چیز ہے۔ لیکن یہ جانتے ہوئے جینا کہ ہم وقت سے پہلے مر جائیں گے قطعاً بہودہ امر ہے۔“

دوسری مرتبہ کھڑکی سے وسیع سمندر کا نظارہ کرتے ہوئے یک یک وہ غصے سے نھر نھراتی ہوئی آوار سے بولا: "ہمیں عمدہ موسم، اچھی فصل، دولت مندی، آمد محبوب یا بڑے عہدے سے انتظار میں جینے کی عادت ہو گئی ہے۔ لیکن مجھے اب تک ایسے لوگ نہیں ملے جو دنیا سے کچھ سیکھنے کی توقع کرتے ہیں۔ ہم سوچتے ہیں کہ نئے زار کے عہد حکومت میں حالات بہتر ہو جائیں گے اور دو سو سال میں دنیا بہشت بن جائے گی۔ لیکن اپنے فردا کو امروز سے بہتر بنانے کے لیے کوئی کوشاں نہیں۔ زندگی میں روز بیچ پر بیچ پڑتے جاتے ہیں اور وہ بے لگم بھاگی جاتی ہے۔ ادھر لوگ روز بروز زیادہ احمق ہوتے جاتے ہیں اور زندگی کے ارد گرد لوٹتے رہتے ہیں۔ چند منٹ کچھ سوچنے کے بعد ناک ہون چڑھا کر کہنے لگا: "کیسا کے جلوس میں انکڑے بھکاریوں کی طرح!"

چیخوف ڈاکٹر تھا۔ اور معمولی مریض کی بنسبت ڈاکٹر کو اپنی بیماری زیادہ تکلیف دیتی ہے۔ مریض صرف محسوس کرتا ہے لیکن ڈاکٹر ان حالات کو جانتا ہے جو اس کے جسم کو برباد کر رہے ہیں۔ ان صورتوں میں علم موت کی مدد کرتا ہے۔

\* \* \* \*

جب وہ مسکراتا تھا تو اس کی آنکھیں بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ان میں نسوانی آنکھوں کا تبسم اور حلاوت ہوتی تھی۔ اور اس کی ہنسی جو بہت خاموش ہوتی تھی، عجیب و غریب تھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کی روح ہنس رہی ہے۔ میں نے اب تک کسی کو ایسی "روحانی" ہنسی ہنستے ہوئے نہیں دیکھا۔ لیکن کوئی پھبتی ایسے خوش نہ کر سکتی تھی۔

ایک مرتبہ ہنستے ہوئے اس نے مجھ سے کہا: "جانتے ہو کہ ٹالسٹائے کی رائے تمہارے متعلق کیوں بدلتی رہتی ہے؟" وہ جلتا ہے کہ "سارنر کی" اس سے زیادہ تمہیں پسند کرتا ہے۔ ساری بات یہی ہے۔ کل ٹالسٹائے نے مجھ سے کہا: "میں کور کی سے خلوص کرنا نہیں کر سکتا۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ کیوں۔ مجھے یہ معلوم کر کے تکلیف ہوئی کہ 'سولر' اس کے ساتھ رہتا ہے۔ یہ سولر کے لیے اچھا نہیں۔ کور کی بڑا

بے مہر ہے۔ اسے دیکھ کر مجھے ایک ایسے دینی طالب علم کا خیال آتا ہے جو اپنی مرضی کے خلاف کلیسا میں ڈال دیا گیا ہو اور اس وجہ سے دوسروں سے نفرت کرنے لگا ہو۔ اس کی روح جاہل ہے۔ وہ کنعان میں آ کر کیا لیکن اپنے آپ کو آدلا پاتا ہے۔ وہ سب کو غو سے دیکھتا ہے اور اپنے دیوتا سے ان کی رہٹ کیا کرتا ہے۔ اور نہ دیوتا کوئی جن یا دیو ہے۔

یہ کہتے کہتے چیخوف کا ہنسی کی مارے را حال ہو گیا تھا تک کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ پھر کہنے لگا: ’میں یہ ٹالسٹائی سے عذر کیا کہ گورکی تو بہت ہی باعزت ہے۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑا رہا اور بولا کہ نہیں نہیں، میں اسے خوب سمجھتا ہوں۔ اس کی ناک بطح کی سی ہے اور ایسی ناک والے بڑے بے مہر اور جلیے تن ہوتے ہیں۔ عورتیں اسے نہیں چاہتیں اور تم جانتے ہو کہ عورتیں کتوں کی طرح انسان کو بھانپ لیتی ہیں۔ سولر اس سے بالکل الگ ہے۔ اس کی محبت بے لاگ ہوئی ہے۔ وہ اس فن میں کامل ہے۔ جو محبت کی رمز کو سمجھا، وہ سب کچھ جان گیا۔‘

ایک لمحہ رک کر چیخوف نے کہا: ’ہاں بڈھا جلتا ہے۔ لیکن وہ کیسا عجیب و غریب انسان ہے!‘.....

وہ ٹالسٹائی کا ذکر ایک خاص انداز میں کرتا تھا۔ اور اس وقت اس کی آنکھوں میں ایک غیر مبہم فکر مند تبسم آ جاتا ہے۔ اس کی آواز اتنی دھیمی ہو جاتی تھی گویا وہ کسی ایسے پر اسرار واقعہ کا ذکر کر رہا ہے جو دھیمی آواز کا مقتضی ہے۔ وہ اکثر شکایت کرتا تھا کہ ٹالسٹائی کو ایسا ہمارا نہ ملا جو گویئے کو نصب تھا (ایکرمات) جو بوڑھے جادوگر کے انوکھے خیالات کو قلم بند کرنا جاتا۔ سلریز کی سے اس نے کہا کہ ’تمہیں یہ کام کرنا چاہیے۔ ٹالسٹائی تم سے اس قدر محبت کرتا ہے اور کھل کر باتیں کرنا ہے۔‘

\* \* \* \*

ایک مرتبہ ٹالسٹائی نے خوشی کے عالم میں چیخوف کے ایک افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی: ’یہ ایک کنوازی کے کارڈھے ہوئے کشیدہ کی طرح ہے۔ پرانے

زمانے میں ایسے کشیدہ کاڑھنے والے ہوتے تھے کہ اپنی ساری زندگی کی تصویر کشیدے میں بنا دیتے تھے۔ وہ اپنے دیے ہوئے ارمانوں اور خاموش خوابوں کو کشیدے کے دھاگوں میں پروئے کی قدرت رکھتے تھے۔

یہ کہتے کہتے ٹالسٹائی کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اسی دن چیخوف کا بخار نیز ہو گیا تھا۔ وہ وہیں سر جھٹائے بیٹھا تھا۔ اس لئے گاؤں کی چھک بڑھ گئی تھی۔ دیر تک چپ رہ کر چیخوف نے ایک گہرا سانس کھینچا اور شرمائی ہوئی آواز میں دھیرے سے کہا: "اس میں چھاپے کی نئی غلطیاں رہ گئیں۔"

چیخوف کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے لیکن اس کے لیے قلم میر نکھرسی اور نزاکت چاہیے جو مجھے میسر نہیں۔ لیکن اسے آدمی کا خیال زندگی میں تازگی پیدا کرتا ہے اور اسے بامعنی بناتا ہے۔

اپنی کوتاہیوں اور گمراہیوں کے باوجود اسان کا بنات کا سرتاج ہے۔ ہم اپنے ہمجنسوں کی ہمدردی کے بھوکے ہیں۔ اور جب بھوک ہو تو ادھکچی روٹی بھی بھلی لگتی ہے۔

## نئی ترکی زبان

از

سر ڈینی سن داس

جمہوریہ ترکیہ کی زبان اس بولی سے نکلی ہے جو سٹرل ایشیا کے ترکوں میں رائج ہے۔ یہ خطہ زمین تمام ترکوں کا اصلی وطن ہے۔ 'ترک' اس بولی میں 'مضبوط' کو کہتے ہیں۔

ترکی زبان کے قدیم ترین خطے وہ 'رونی' (Runic) نشانات ہیں جو بیکال جھیل کے قریب سنگی ستونوں پر کندہ تھے۔ یہ ستون آٹھویں صدی کے ہیں۔ ترکی عبارت کا ترجمہ چینی میں کیا ہوا تھا جس کی وجہ سے خطبے کو پڑھنے میں بڑی آسانی

ہوئی۔ اس میں اس ترکی حکومت کا ذکر ہے جو کوء التائی اور دیوار چین کے درمیان قائم کی گئی تھی۔

عروج اسلام سے پہلے جو قبیلہ ترکوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ تھا اس کا نام ’اوئی غر‘ تھا۔ اس کی راجدھانی ’ترفان‘ تھی۔ حال ہی میں سنٹرل ایشیا میں ان کے ادب کا سارا ذخیرہ حاصل ہوا ہے جو بودھی، عیسائی اور منیچی دوروں میں پھیلا ہوا ہے۔ ان میں سے زندہ ترکی عبارت قبیلے کے مخصوص رسم الخط میں ہے مگر چند نوشتے ’رونی‘ میں بھی ہیں۔

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ترکوں کے مختلف قبیلے چینی ترکستان میں بستے گئے۔ ان کی زبان نے ان انڈو جرمانی بولیوں کی جگہ چھین لی جو اب تک وہاں رائج نہیں۔ کچھ عرصے بعد ترک مشرقی سائبیریا، جنوبی روس اور وادی ٹینیوب میں آباد ہو گئے۔ دسویں صدی میں جب ان کی نکر اسلامی حکومتوں سے شروع ہوئی تو وہ شمالی ایران اور ایشیائے کوچک میں پھیلنے لگے۔ کچھ دنوں بعد ہائزٹائیں سلطنت کے خرابوں پر ترکوں کا راج قائم ہوا۔

اس ادل بدل اور افراتفری کے باوجود مقام حیرت ہے کہ تمام ترکوں کی زبان میں وہی پرانی یگانگت باقی رہی اور وہ اپنے اجداد کی زبان کو آج تک نہیں بھولے۔ اناطولیہ، سمرقند اور چینی ترکستان کے ترکوں کی زبان میں نسبتاً بہت کم فرق ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ زمان و مکان کے اتنے وسیع فاصلے کے باوجود ترکی زبان میں اتنا کم تغیر کیوں ہوا۔

مشرق بعید کے ترک کا منگولی چہرہ جس طرح اناطولیہ میں آکر بدل جاتا ہے اسی طرح ترکی زبان مغرب سے جس قدر قریب ہوتی ہے، اتنی ہی حلیم اور معتدل ہونی جاتی ہے۔ مذہب اسلام اختیار کرنے کے بعد جب ترکوں نے عربی رسم الخط کو اپنایا تو ساتھ ہی ساتھ بہت سے عربی الفاظ اور محاورے بھی ان کی زبان میں داخل ہو گئے۔ جب شاعری شروع کی تو انہوں نے فارسی شاعروں کو اپنا استاد بنایا اور وہاں سے بھی ہزاروں الفاظ اپنی زبان میں لے لیے۔



### کمال انا ترک کی اصلاح

انا ترک کی اصلاحوں میں رومن رسم الخط کا رواج سب سے زیادہ اہم اور دور رس ہے۔ عربی رسم الخط کے دیس نکالنے کے بعد غیر ملکی (عربی، فارسی اور فرانسیسی) الفاظ کو نکالنے کی تحریک لامحالہ شروع ہوئی تھی۔ رسم الخط کو بدلنا تو آسان تھا؛ اس کے لیے ایک حکم نامہ کافی تھا البتہ ذخیرۃ الفاظ کو بدلنا مشکل تھا۔ لیکن انا ترک نے ایسی مستعدی سے یہ کام کیا جو ان کی تمام اصلاحوں سے مخصوص ہے۔ ایک انجمن برائے مطالعہ زبان (ترک دلی تملک جمعیت) قائم کی گئی۔ اس کا فرض یہ تھا کہ ترک زبان کے تمام ادب اور لغات کی چھان بین کرے۔ سنٹرل ایشیا کے قدیم نوشتوں اور خطبوں کی تفتیش بھی اس کے ذمہ تھی۔ دو سو کتابوں اور لغات کے عمیق مطالعہ کے بعد غیر ملکی الفاظ کی ایک فہرست ان کے ہم معنی ٹھیٹ ترکی الفاظ کے ساتھ مرتب کی گئی۔

یہ فہرست ترکی زبان کے ملکی اور غیر ملکی فاضلوں کو تبصرے کے لیے بھیجی گئی کیوں کہ صحیح ہم معنی الفاظ کا انتخاب بہت دشوار ہے۔ چنانچہ اس فہرست میں ایک ایک غیر ملکی لفظ کے لیے بسا اوقات تیس تیس ملکی الفاظ تجویز کیے گئے ہیں!۔ ’اللہ‘ کے لیے ’ا‘ الفاظ دیے گئے ہیں جن میں سے کئی سنٹرل ایشیا سے مستعار ہیں۔ مثلاً: ’ادی‘ (حاکم) منکو (غیر فانی) اور ’تدیری‘ (آسمان)۔ لطف تو یہ ہے کہ قرآن کے جدید ترجمہ میں جہاں عربی کے الفاظ سے حتی الامکان احتراز کیا گیا ہے وہاں ’اللہ‘ کو جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

جب یہ فہرست مکمل ہو گئی تو اخباروں نے قصداً ان نئے الفاظ کا استعمال شروع کیا۔ ابتدا میں انہیں سمجھنے میں اتنی دقت ہوتی تھی کہ ان کا مطلب فٹنوٹ میں سمجھانا پڑتا تھا۔ رفتہ رفتہ لوگ عادی ہو گئے۔ اب تو سرکاری احکام ہی میں نہیں بلکہ ناولوں اور روزمرہ کے مضامین میں ان کا استعمال بے تکان ہوتا ہے۔

تعلیم یافتہ طبقے نے تو آسانی سے اس اصلاح کو قبول کر لیا۔ مگر کسانوں اور عامیوں کو بدشا کھیل نہیں۔

اب تک اس انجمن کے تین جلسے اصلاح کو مقبول بنانے کے لیے ہو چکے ہیں۔ دو جلسوں میں جو سوچ بچار ہوا وہ ایک نئی لغت کی صورت میں شائع کیا گیا۔ مکر سنہ ۱۹۳۶ء کے تیسرے جلسے میں ایک نئی بات ہوئی۔ یہاں 'سورج بھاشا' کا نظریہ پہلی بار پیش کیا گیا۔ اس نظریہ کے مطابق دنیا کی سب سے پرانی زبان ترکی ہے۔ اس وجہ سے دنیا کا کوئی لفظ اس کے لیے نیا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ غیر ملکی الفاظ کو زبردستی نکالنے کی تحریک سست پڑ گئی۔ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادبی زبان میں ان کی تعداد تین چوتھائی سے کم نہ تھی اور ان کا اثر کسانوں پر بھی کم نہ تھا۔ تاہم اس جلسے سے پہلے ہزاروں پرانے الفاظ رخصت ہو چکے تھے اور نئے نئے محاورے لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔ اور ان کی تعداد روز افزوں ہے۔ یہ کام اتنا تغیر پذیر ہے کہ کسی یورپین عالم کو کوئی ترکی زبان کی گرامر یا ڈکشنری بنانے کی جرأت نہیں ہوتی۔

اب ترک عالم نئے طرز میں لکھتے ہیں اور قدیم ادب رومن رسم الخط میں شائع ہونے لگا ہے۔ یہ قطعی امر ہے کہ آنے والی ترک نسلیں محض دسرج کی خاطر عربی رسم الخط سیکھا کریں گی۔

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ عربی رسم الخط ترکی کے لیے بالکل غیر موزوں تھا۔ وہ صرف تین حروف علت کی آوازیں پیدا کرتا تھا اور اس کے برعکس رومن رسم الخط میں آٹھ آوازیں پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

جو عربی الفاظ وہ بھی جائیں گے نئے رسم الخط میں ان کی صورت اتنی بدل جائے گی کہ کچھ عرصہ بعد ان میں کوئی انفرادیت نہ رہے گی۔

## ترکی ادب

از

حسن علی بوچل

ہمارا ادب اناہی پرانا ہے جتنی کہ ہماری تاریخ — پہلی صدی عیسوی کی چینی تصانیف میں ہمیں ایسے گیت ملتے ہیں جو کہ ترکی رزمیہ نظموں سے مستعار ہیں۔ ترک قاید و انلا کے ذکر میں ابٹن مورخوں نے یہ لکھا ہے کہ اس کے سپاہیوں کے پاس بہت سی کہانیوں اور گیتوں کا ذخیرہ تھا جو لکھی تو نہ کئی تھیں لیکن انہیں زبانی یاد تھیں۔ آٹھویں صدی کے اورخانی خطبے پہ بتلاتے ہیں کہ ہمارے اجداد کو اپنے خیالات کے اظہار کا اسلوب خوب آگیا تھا۔

یہ تو طے ہے کہ پرانے ترکوں نے 'عامی ادب' پیدا کیا لیکن ہمیشہ نقل مکان کرتے رہتے کی وجہ سے یہ ادب ضایع ہو گیا۔ تاہم اس زمانے کے بہت سے نوشتے دریافت ہوئے ہیں جو 'اوئی غور' رسم الخط میں ہیں اور ہنوز پڑھے نہیں جاسکے۔ آٹھویں دسویں صدی کے جو مسودے پڑھ لیے گئے ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ ترکوں کا لسانی اور ادبی ذوق کتنا اچھا تھا۔

مسلمان ہونے کے بعد ترک علما اور فلسفیوں نے عربوں سے بھی زیادہ اسلام کی تبلیغ کی۔ ایک طرف تو وہ اسلام کے اصولوں کو پھیلانے تھے اور دوسری طرف قدیم بت پرست 'عامی گیتوں' کی اسپرٹ کو مٹانے نہ دیتے تھے۔ ہماری زبان میں جو 'پھاڑوں کی حمد' ہے وہ دنیا کے مناجاتی ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ الثانی ترکوں کے گیتوں میں اب تک وہی پرانی شان اور حسن باقی ہے۔ 'دیوان لغت ترک' میں جو گیارہویں صدی میں مرتب ہوا تھا، قدیم شاعری کے نمونے موجود ہیں۔

عہد اسلامیہ میں ہمارے آگے ایرانی اور عربی شاعری کے نمونے تھے۔ اس دور کا سب سے پرانا ادبی کارنامہ 'کدادکو بلک' ہے جو گیارہویں صدی میں لکھا گیا تھا۔ چودھویں صدی تک ترکی زبان کی 'جگتئی'، 'ازرمی' اور 'عثمانی' بولیوں نے

اپنے اپنے لیے الگ الگ سانچے بنا لیے تھے۔ انہوں نے اس مشہور ’ادب دیوان‘ کی پرورش کی جو عربی سے زیادہ فارسی کا منت پذیر تھا۔ لیکن یہ درباروں اور امیروں کا ادب تھا، عوام پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا اور وہ اپنے گیت گانے رہے اور اپنی ہی کہانیاں سنتے سناتے رہے۔ البتہ ’تکے‘ (یعنی خانقاہوں) کا ادب ان میں بہت مقبول تھا۔ ’ادب دیوان‘ کا جسم ایرانی اور روح ’بالائی‘ تھی۔ اس کا درس یہ تھا کہ دنیا فانی اور اللہ باقی ہے۔

اس قسم کے ادب کا غلبہ انیسویں صدی کے نصف تک رہا۔ مگر سنہ ۱۸۳۹ء کی سیاسی اصلاحوں نے ایک نئے دور کا آغاز کر دیا تھا اور زندگی یورپ کی طرف کڑکھٹ بدل رہی تھی۔ پڑھے لکھے لوگ شیکسپیر اور وکٹر ہیوگو کے پرستار بنے ہوئے تھے۔ ان اسباب نے ادب کو بھی بدلنا شروع کیا اور ’تنظیم ادب‘ کا دور شروع ہوا۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ نظم و نثر میں یورپین رنگ غالب ہوئے۔ ایکا، نائک اور ناول لکھے جانے لگے اور مذہبی مضامینوں کی جگہ سماجی اور وطنی موضوع نے لے لی۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دور ایشیائی اثرات سے بالکل آزاد ہو گیا۔ سنہ ۱۸۹۵-۹۶ء میں ایک نیا ادبی دور شروع ہوا جسے ’نروت فنون‘ کہتے ہیں۔ دراصل یہ ایک جریدہ کا نام تھا۔ اس رجحان کے نمائندے سر تا سر مغرب پرست تھے اور عبدالحمید کے مظالم سے بچنے کے لیے اپنا مقصد اشاروں (Symbols) میں ظاہر کرنے تھے۔ وہ سب آزادی اور ترقی کے پرستار تھے۔ لیکن وہ مشرقی تمدن سے نا آشنا تھے اور اس وجہ سے ملک کو ایسا ادب نہ دیے سکے جو دونوں تمدن کا صحیح امتزاج ہو۔ چند سال کے اندر عبدالحمید نے ان ادیبوں کا منہ بند کر دیا۔

’نروت فنون‘ کی تحریک نے ان لوگوں کو بھڑکا دیا جو اب بھی قدیم ’ادب دیوان‘ کے شیدا تھے۔ لیکن یہ لوگ مغرب سے اتنے ہی بیزار تھے جتنا کہ وہ لوگ مشرق سے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے بھی ترکوں کی روح اور تاریخ کو سمجھنے کی کوشش نہ کی اور چند روز میں ان کا اثر زایل ہو گیا۔

سنہ ۱۹۰۸ء کے دستور کے بعد ترکی ادب میں ایک ’راجی‘ عہد کا ظہور ہوا۔

جنگ بلقان کی شکست نے اس پیراہن کو مایوسی اور مذہب پرستی کی طرف لگا دیا۔ اس قسم کے ادیبوں کا خیال تھا کہ ایک مذہب کے ماننے والے لوگ ایک ہی قوم میں رہ سکتے ہیں۔ ان کا ادب عوام میں مقبول ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ ایک نیا فلسفہ پیدا ہوا جس کا مقصد لوگوں کو 'ترک' مسلمان اور ترقی پسند بنانا تھا۔ جنگ عظیم کے زمانے میں یہ ادبی رجحان زوروں پر رہا۔

شکست کے بعد پھر احتیاط کا دور آیا۔ لیکن کمال انا ترک کی حکومت میں اس کے لیے جگہ نہ تھی۔ جمہوریہ ترکیہ نے ہر طرف ترقی کے راستے کھول دیے ہیں۔ تاریخ اور لسانیات میں انقلاب ہو چکا ہے۔ ہمارے ادب میں سماج اور قوم کا فلب دھڑک رہا ہے اور اسے دیکھنے کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ ہمارے ادب کا مستقبل بہت روشن ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب دور جدید کے ادبی کارناموں کو یورپ میں منتقل کیا جائے گا تو وہاں کے ادیب ہماری ترقی کو دیکھ کر حیران رہ جائیں گے۔

## نئی فرانسیسی انسائیکلو پیڈیا

( 'ٹائمز لٹریچر سپلیمنٹ' کا تبصرہ )

اب تک اس انسائیکلو پیڈیا کی جو نو جلدیں شائع ہو چکی ہیں، انہیں دیکھ کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ انگریزی یا کسی بھی دوسری زبان کی انسائیکلو پیڈیا سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں سے کوئی بھی اس کی بدل نہیں ہو سکتی۔ اس میں نہ مشاہیر کے حالات ملیں گے اور نہ مشکل الفاظ کے مطالب۔ بلکہ اس کا مقصد ہے انسان کے خیال و عمل کی الجھی ہوئی دنیا کو سلجھانا اور انسان کی کارگزاریوں کا جائزہ خوردبین کی طرح لینا۔

اس وسیع کارنامے کی داغ بیل سنہ ۱۹۳۲ع میں فرانس کے وزیر تعلیم موسیے اناطول دموتری نے ڈالی۔ انہوں نے اپنے نقطہ نگاہ کو ایک لفظ میں ظاہر کیا تھا:

’سمجھانا‘ - اس کے برعکس دوسری انسائیکلوپیڈیاؤں کا مقصد ہوتا ہے ’سکھانا‘ اس میں ماضی کی چیرپھاڑ کا جتن نہیں کیا گیا بلکہ حیات انسانی کے موجودہ نظام کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب ۲۱ جلدوں میں مکمل ہو جائے گی اور اس کی مجموعی قیمت دس سے بیس پونڈ تک ہوگی۔ آخری جلد کی اشاعت کے بعد بھی انسائیکلوپیڈیا کا دفتر کھلا رہے گا اور فرانس کے بہترین عالموں کی مدد سے تازہ ترین معلومات کو شامل کر کے اسے مکمل بنانا رہے گا۔

اس کتاب میں ملک کے بڑے بڑے عالموں کے علاوہ وہاں کے مقتدر سیاسی و اقتصادی قائدوں کے مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ’جدید ریاست‘ کے زیر عنوان جو جلد شایع ہوئی ہے اس میں لیون بلوم اور کیلو جیسے صاحب رائے لیڈروں کے مقالے ہیں۔ ادب جدید کے مسائل پر مختلف اور متضاد رجحانوں کے نمائندوں سے مضامین لکھوائے گئے ہیں جس میں ایک طرف تو ژین رشاد بلوک جیسا کمیونسٹ ادیب ہے اور دوسری طرف ’مورا‘ جیسا شاہ پرست۔ ہر مضمون اس طریقے سے الگ الگ چھاپا گیا ہے اور جلد بھی ایسی بنائی گئی ہے کہ ضرورت ہونے ہی جلد کھول کر کوئی پرانا مضمون نئے مضمون سے بدل دیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ سماجی تنقیر کے اقتضا کو کہیں فراموش نہیں ہونے دیا۔

انسائیکلوپیڈیا کی جدت آفرین اسکیم فرانسیسیوں کی نفاست اور ذوق تعمیر کی شاہد ہے۔ اس کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ ہم عصر ’مہذب سماج‘ کا مقصد رفتہ رفتہ علم و شعور کی روشنی کو اس طریقے سے بڑھانا ہے کہ انسان کی حاصل کی ہوئی رومانی طاقتیں سارے کائنات پر حکمراں ہو سکیں۔ چنانچہ انسائیکلوپیڈیا کی تقسیم دو حصوں میں کی گئی ہے جس میں سے ہر ایک میں نو نو جلدیں ہوں گی: (۱) علم اور تشریح - (۲) آلات اور حصول۔

پہلے حصے کی نو جلدیں اب تک چھپ چکی ہیں۔ ان میں علم کے ہر شعبے کے متعلق کافی اور بالکل جدید معلومات جمع کی گئی ہیں۔ آخری جلد میں انسانیت کے ارتقا کے مختلف دوروں کا تاریخی تجزیہ ہے اور ایک مفصل باب میں ہماری موجودہ

وراثت پر زبردست تنقید ہے۔

دوسرے حصے کا مقصد یہ بتلانا ہے کہ علم و خیال کی اس مشعل کو لیے کر انسان نے اب تک کیا کیا اور ثابت پر کس حد تک قمع حاصل کی اور نظام حیات انسان کو کس حد تک جسمانی و روحانی اطمینان پہنچا سکتا ہے۔ یعنی ان جلدوں میں سماج کے سیاسی، اقتصادی اور معاشی نظام کا تجزیہ ہوگا۔ دو جلدوں میں موجودہ حکومت کی مختلف شکلوں اور کارگزاریوں پر بحث ہوگی۔ کئی جلدیں پیداوار اور تقسیم کے ذرائع اور انسانی دلچسپوں (ریڈیو، فلم وغیرہ) اور تعلیمی اداروں کے ایسے وقف ہوں گی۔ دو جلدیں ادب اور آرٹ کے لیے ہوں گی اور ایک میں مذہبوں اور فلسفوں کا ذکر ہوگا۔ آخری جلد میں اعداد و شمار، فوٹو اور نقشے ہوں گے۔

ان نو جلدوں کو دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ گو انسان کے خیال و عمل کی دنیا بہت وسیع ہے، لیکن اس کا ایک ترکیبی بیان تیار کرنا محال نہیں ہے۔ البتہ اس نقص کا کوئی علاج نہیں کہ اس قسم کے کارنامے کا تھوڑا بہت حصہ ایسا ضرور ہوگا جس سے عوام فائدہ نہ اٹھا سکیں گے کیوں کہ اگر ہر عالمانہ نکتے کی تفسیر کی گئی تو ان نو جلدوں کو نو سے ضرب دینا ہوگا۔

## ضیاء الدین

از

ڈاکٹر ٹیکور

[ضیاء الدین مرحوم شانتی نکیتن میں اسلامی تمدن کے استاد تھے۔ وہ متعدد کتابوں کے مولف تھے اور اردو ادب ٹیکور کے کلام کے مترجم کی حیثیت سے انہیں یاد رکھے گا۔ صرف ۳۵ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ یہاں ہم اس تقریر کا ترجمہ کرتے ہیں جو ٹیکور نے عزت کے جلسے میں کی تھی۔]

اس خیال سے میرا کلا رندھتا ہے کہ مجھے ضیاء الدین کی ناکھانی موت پر اظہار غم کرنا ہے۔ ہم یہاں کوئی فرض ادا کرنے کو جمع نہیں ہوئے ہیں۔ ہمارے دل

کی کیفیت خلوس اور حسرت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ضیاء الدین کے انتقال سے جو جگہ خالی ہو گئی وہ جلد پوری نہ ہوگی، کیونکہ وہ حقیقت شناس تھے۔ دنیا کا سفر تو ان گنت لوگ کرتے ہیں لیکن کم ہوتے ہیں جو اس راستے پر کوئی امٹ نقش قدم چھوڑ جاتے ہیں۔ میرے دل میں ایک خاص مرتبہ حاصل کر کے وہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو جائیں گے یہ کیا معلوم تھا۔ انہیں سچائی اور کھری پن سے محبت تھی۔ ہمارے آشرم سے چھٹی لے کر وہ اپنے وطن (امرتسر) گئے تھے۔ یہ کیسے یقین تھا کہ وہ ان کی آخری رخصت تھی۔ یہ سچ ہے کہ آج وہ ہمارے ساتھ نہیں ہیں لیکن آشرم کی ہوا میں ان کی بو بسی ہوئی ہے۔

آشرم سے ان کا تعلق اس وقت شروع ہوا جب وہ طالب علم کی حیثیت سے یہاں آئے تھے۔ اس وقت وہ ہماری زندگی سے زیادہ آشنا نہ ہو سکے تھے۔ لیکن اب ہم نے ان کا دماغ ہی نہیں بلکہ دل بھی لے لیا تھا اور ان کی دل چسپی کا تنہا مرکز یہی آشرم تھا۔ اسی آب و ہوا میں ان کی نشو و نما ہوئی۔ اور وہ ان محدودے چند احباب میں سے تھے جنہوں نے پھانے پھولنے کے لیے ہمیں کی دھوپ اور ہمیں کی ہوا تلاش کی۔ اس آشرم میں اگر کچھ وسعت اور حقیقت ہے تو وہ یقیناً ضیاء الدین کو بھی ملی تھی۔ یہ وہ وسعت ہے جو اپنی خودی کو ماحول میں تقسیم کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور یہی حقیقی انسانیت ہے۔ یوں اپنے مذہبی نقطہ نگاہ اور طرز عمل میں بہتوں سے وہ الگ ہوں تو ہوں لیکن سب سے ان کے دل کا میل تھا۔ ان کی موت سے شانتی نکیتن کو جو نقصان پہنچا اس کی تلافی ناممکن ہے۔ گو وہ بڑے مخلص تھے لیکن ان کی طبیعت میں بڑا ضبط تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے جلدی کھل نہ سکتے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی فرض شناس تھے اور اپنے دوستوں پر دم دیتے تھے۔ وہ کیا گئے، میرا ایک عزیز مر گیا۔

عرصے کی لگن اور دھن کے بعد اب جب آشرم کے ماحول سے وہ بالکل مانوس ہو گئے تھے اور ان کی شخصیت کا ارتقا اپنے کمال کو پہنچ رہا تھا تو مجھے بڑی آس بندھی تھی کہ ابھی وہ بہت کچھ اور کریں گے۔ وہ جس میدان کے سپاہی تھے



ہم میں سے کوئی اسے نہیں جانتا۔ آشرم کے دل میں انہوں نے جو جگہ پائی تھی اب اسے کون پورا کرے گا۔

لیکن میں خواہ مخواہ کف افسوس کیوں مل رہا ہوں؟۔ ایک ایسے عزیز کی مرگ ناکہانی جو میری ہی منزل کا مسافر تھا، میرے دل میں بیزاری اور شکایت کے جذبات پیدا کرتی ہے لیکن یہ سوچ کر چپ ہو جانا پڑتا ہے کہ وہ خود بہت خاموش اور شاکر تھے اور آشرم کو اپنی زندگی میں اسی کا درس دیتے رہے تھے۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ان کی سنجیدگی اور شرافت کا فیضان ہم میں رہا۔

ہم میں ہر آدمی کے لیے کشش نہیں ہے۔ لیکن ضیاء الدین ہمارے ہاتھوں کا سینچا ہوا بودا تھا۔ یہاں کی ہوا اور مٹی نے اس میں ولولہ پیدا کیا تھا۔ اس کے بدلے ہمیں وہ جس دولت سے مالا مال کر گئے اس کی یاد ہم کبھی نہ بھولیں گے۔ اپنی طرف سے میں اس کے سوا کیا کہوں کہ ایسا دوست ملنا مشکل ہے۔ یہ میری زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے کہ اس دوستی کے گھنے سایہ میں میں نے راحت کے بہت سے امحات گزارے تھے۔ حواس اسے محسوس نہ کر سکیں لیکن دل سے وہ بہت قریب رہے گا۔

## بنگال میں ہندی کی مخالفت

ہندی کو ملک کی قومی زبان بتلانے کی جو مصنوعی تحریک وردھا سے شروع ہوئی ہے، اس کی مخالفت صرف اردو ماں طبقہ ہی نہیں کر رہا ہے۔ مدراس میں ہندی کے چہرے ہندو کے خلاف جو شباہہ ہو رہی ہے اس کی اطلاعات ناظرین کو پہنچ چکی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندی کی سخت ترین مخالف بنگالی زبان ہے۔ بنگال کی ہندی کی ایک ایسی لہجہ ہے جس کا نام 'روی واسار' ہے۔ یہ لہجہ بنگال کے ہندی کے لیے ایک ایسا چٹریا ہے جس کا نام 'روی واسار' ہے۔ یہ لہجہ بنگال کے ہندی کے لیے ایک ایسا چٹریا ہے جس کا نام 'روی واسار' ہے۔ یہ لہجہ بنگال کے ہندی کے لیے ایک ایسا چٹریا ہے جس کا نام 'روی واسار' ہے۔

(۱) یہ انجمن ہندی کو قومی زبان بنانے کی تحریک کی سخت مخالفت کرتی ہے اور بنگالیوں سے درخواست کرتی ہے کہ وہ ان مخالفت کو عملی جامہ پہنائیں۔

(۲) جب تک ہندی یا کوئی دوسری ہندوستانی زبان قومی زبان کا مرتبہ حاصل کرنے کے قابل نہ ہو جائے تب تک ہندوستان میں تبادلۂ خیالات کا کام انگریزی سے لیا جائے۔

(۳) کانگریس کے اجلاس کی کارروائی یا تو انگریزی میں ہو، اس صورت کی زبان میں، جہاں اجلاس ہو رہا ہو۔

رسالہ ماڈرن ریو نے دبی زبان میں ان تجاویز کی مذمت کی ہے۔ بنگال کے بڑے بڑے جریدوں میں ہندی کے خلاف مضامین نکل رہے ہیں۔ وہاں کا سب سے بڑا اخبار ’آند بزار پتریکا‘ لکھتا ہے: ’جیسے ہندی کہا جاتا ہے وہ کوئی ایک زبان نہیں ہے۔ بہار کی ہندی اور راجپوتانہ کی ہندی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ بہت سی بولیوں کو خواہ مخواہ ’ہندی‘ میں شامل کر لیا گیا ہے۔‘ بنگالی زبان کی سب سے بڑی لغت ’بنکیہ مہاکوش‘ کے ایڈیٹر مسٹر کوسوامی لکھتے ہیں: ’مرہٹی‘ کجراتی اور پنجابی زبانیں ہندی کی نسبت بنگالی سے قریب تر ہیں!‘

ماڈرن ریویو لکھتا ہے: ’ہماری ذاتی رائے ہے کہ قومی زبان کے مرتبہ کے لیے صرف بنگالی موزوں ہے۔‘

کلکتہ کا روزنامہ ’ہندستان اسٹینڈرڈ‘ کہتا ہے: ’ہندی میں بابا تلسی داس کے علاوہ رکھا ہی کیا ہے!‘

لسانیات کے مشہور عالم پروفیسر کھگیندر سین کی رائے ہے: ’مصنوعی ذرائع سے کسی تمدن کو سرفراز بنانے کی کوشش نہایت خطرناک ہے۔‘ ’راشٹر بھاشا‘ کی

تحریک کو فوراً بند کر دینا چاہیے۔“

’تامل ماتا پر ہندی کی چہری!‘



தமிழ்தாய் மீது ஆத்திரம்

தமிழ்தாய் மீது

ایک تامل اخبار کا کارٹون

مسٹر راج گوپالاچاریہ ’تامل ماتا‘ کو ہندی کی چہری سے قتل کرنا چاہتے ہیں

ایک نئے رسم الخط کی تجویز

از

’’ امرت وسنت ‘‘

[ ’’ امرت وسنت ‘‘ گجرات کے ایک مشہور مصنف کا فرضی مضمون ہے۔ ذیل میں ان کی ایک

مقالہ کے اقتباس کا ترجمہ کیا جاتا ہے جو انہوں نے کاکا کالینکر صاحب کے جواب میں لکھا ہے۔

ناظرین کو معلوم ہوگا کہ جناب کالینکر نے حال میں ایک تجویز پیش کی تھی جس کا مقصد یہ ہے

کہ گجراتی رسم الخط میں ایسی ترمیم کی جائے کہ وہ ناگری سے قریب تر ہو جائے۔ ]

کاکا صاحب نے صرف لنوٹایپ کی ضرورت کو پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے

دوسری فوری اصلاح طلب چیزوں کو وہ بھول گئے۔ وہ اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جو میں کہوں اس پر عمل کرو، پھر دیکھا جائے گا۔ اس خود پسندی کی وجہ سے گجرات میں ان کی اسکیم کھٹائی میں پڑ گئی۔ لوگ یہ پسند نہیں کرتے کہ گجراتی اور ناگری کی بدمزہ کھچڑی پکانی جائے۔ ایک طرف اس سے کوئی فائدہ نہیں، علاوہ بریس دونوں کا فطری حسن الٹ زایل ہو جائے گا۔ تاہم گاندھی جی کی دھائی دے کر وہ اس خام تجویز کو گجرات کے سر تھوپنا چاہتے ہیں۔

ہندی اور اردو کے درمیان جو قضیہ پیدا ہو گیا ہے، اس نے امد سوال کو پرسپت ڈال دیا اور قومی زبان کے پیچار کو روک دیا۔ کوئی کہتا ہے کہ سنسکرت آمیز ہندستانی ہندی ہے اور فارسی آمیز ہندستانی اردو ہے۔ میں اس تقسیم کا قابل نہیں۔ عدالتوں میں جس زبان کا استعمال ہوتا ہے اسے معمولی لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ کیا ہندی رسم الخط میں ہونے کی وجہ سے اس کا نام ہندی ہے؟ ادھر پنجاب میں ہندو مذہب پر مدھا کتابیں سنسکرت آمیز زبان میں لکھی جاتی ہیں اور فارسی عبارت کی وجہ سے ان کا شمار اردو میں ہوتا ہے۔ میری دانست میں یہ قضیہ رسم الخط کا ہے۔ اگر ایک ایسا مشترک رسم الخط تیار ہو سکے جس میں ہندی اور اردو کی کتابیں یکساں آسانی سے شایع ہو سکیں تو یہ جھکڑا مٹ جائے۔ اس نقطہ نگاہ سے میں ناگری یا کسی بھی دوسرے رسم الخط کو ترجیح نہیں دے سکتا کیونکہ ان کے ساتھ کسی نہ کسی فساد کی بیج لگی ہوئی ہے۔ گجراتی نکالیوں کو پسند ہے تو مدراسیوں کو بنگالہ سے چڑ ہے۔ اردو اور ہندی تو خیر سوتیں ہیں ہی، ان سب کو خوش کرنے کے لیے کچھ یہاں سے اور کچھ وہاں سے لے کر کوئی دوغلا رسم الخط بنانے کے بجائے یہ کہیں بہتر ہے کہ سائنٹفک اصولوں پر ایک نیا رسم الخط بنایا جائے۔ اس میں ان خصوصیات کا ہونا ضروری ہے: (۱) خوب صورت ہو۔ (۲) جلد لکھا جاسکے۔ (۳) ہر قسم کی آواز کو آسانی سے ادا کر سکے۔ (۴) مشینری یعنی بریس، لنو ٹایپ، ٹایپ راپٹر وغیرہ کے لحاظ سے دقت طلب نہ ہو۔

## ہندوستانی

از

### ڈاکٹر تارا چند

[رائل ایشیائک سوسائٹی کے جریدہ میں موصوف نے ’نیک فاضلانہ‘ مقالہ اس موضوع پر لکھا ہے کہ ملک کی قومی زبان کے لیے ’ہندستانی‘ کا نام کب سے چلا آ رہا ہے -]

قرون وسطیٰ میں ہندستان کی عام زبان کا نام ’ہندستانی‘ کیوں کر پڑا اور اس نام کو کب اور کیسے چلن ملا، اس کے متعلق قطعیت سے کچھ کہنا ناممکن ہے۔ آج کل کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ’ہندستانی‘، ’اردو‘ کا دوسرا نام ہے لیکن یہ قیاس واقعات کے خلاف ہے۔ ’ہندستانی‘ کا استعمال اردو اور ہندی دونوں کے معنی میں ہوتا تھا۔ اس سے وہ زبان مراد تھی جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے تھے۔ فرانکیوں کی خط و کتابت اس مسئلہ پر دلچسپ روشنی ڈالتی ہے۔

جب اکبر نے اپنے دربار میں مختلف مذہبوں کے نمائندوں کو جمع کیا تو اس کی دعوت پر گوا سے چند عیسائی پادری بھی پہنچے۔ ان کے خطوط پرنگال کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک خط پادری ایکوا وبوا کا ہے جو اس نے سنہ ۱۵۸۲ع میں بھیجا تھا۔ خط گوا کے صوبہ دار کے نام تھا۔ اس میں یہ پادری مشورہ دیتا ہے کہ گوا میں ایک مدرسہ قائم کیا جائے جس میں مسلمانوں کو فارسی اور دوسرے لوگوں کو ’ہندستانی‘ پڑھانے کا انتظام کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ہندستانی سے مراد وہ زبان ہے جسے ہندو بولتے تھے۔ ایکوا وبوا کے سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ جب وہ اپنے مترجم ڈومگو پیریز کا نکاح ایک ہندستانی سے پڑھانے لگا تو اسے فارسی کا استعمال کرنا پڑا۔ اکبر بادشاہ بھی اس شادی میں شریک تھا اور وہ فارسی کے جملوں کا ترجمہ ہندستانی میں کرتا جاتا تھا۔

سنہ ۱۶۰۴ع میں ایک پرنگالی پادری کو اسی بارے میں لکھتا ہے: ’اس نے فارسی

سیکھ لی ہے اور ہندستانی سیکھنی شروع کر دی ہے جو اس ملک کی زبان ہے‘۔

سنہ ۱۶۱۵ء کے ایک خط میں دے کراستو لکھتا ہے: 'آگرے کے بادی عیسائیوں سے ہندستانی زبان میں اعتراف گناہ کراتے ہیں'۔

سنہ ۱۶۱۶ء کے واقعات کا ذکر ٹبری ان الفاظ میں کرتا ہے: 'اس کے بعد ٹام کوریٹ نے ہندستانی یعنی عوام کی زبان میں بڑی مشق حاصل کر لی۔ ایلچی کی دھوبن بڑی منہ پھٹ تھی اور صبح سے شام تک لوگوں سے کالی گلوچ کرنی اور مرکز چپ نہ ہوتی تھی۔ ایک روز کوریٹ نے اسی رسن میں اس کی مری طرح خیر لی اور گھنٹوں اسے بائیں سناٹا رہا یہاں تک کہ اس عورت کا ناعقہ بند ہو گیا۔'

اس زبان کے متعلق ٹبری نے لکھا ہے کہ وہ بائیں سے داہنے طرف لکھی جاتی ہے۔

سنہ ۱۶۷۳ء میں فرائر لکھتا ہے: 'دربار کی زبان فارسی ہے اور عوام میں جس زبان کا چلن ہے وہ ہندستانی ہے'۔

سنہ ۱۶۷۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹروں نے یہ اخلاص فورٹ سینٹ جارج بھیجی: 'جو شخص ہندوؤں کی زبان یعنی ہندستانی میں لیاقت دکھائے گا، اسے بیس پونڈ انعام دیے جائے گا'۔

والینٹائن سنہ ۱۶۹۷ء میں ہندستانی زبان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ 'حبش کا ایلچی اس میں بات چیت کرتا تھا'۔

گارساں دتاسی نے اپنی سوانح عمری میں بینجمن شولز کی ہندستانی گرامر کا ذکر کیا ہے جو سنہ ۱۷۴۵ء میں تیار ہوئی تھی۔

زاکو کے خطوط میں جو سنہ ۱۸۳۰ء میں لکھے گئے تھے، یہ جملہ آتا ہے: 'عوام کی یہ زبان ہندستانی، جو یورپ میں میرے کسی کام نہ آئے گی، بہت مشکل ہے'۔

## آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ

جرمن زبان میں حال ہی میں Propylean-Kunstgeschichte کے نام سے ۲۳ جلدوں میں ایک عجیب و غریب کتاب شائع ہوئی ہے۔ دراصل یہ دنیائے مصوری کی تاریخ بھی ہے اور فرانس، اطالیہ، جرمنی، اسپین اور برطانیہ کے بہترین تصویرخانوں میں جتنی تصویریں ہیں ان کا مجموعہ بھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ گم نام اور چھوٹے ہوئے مجموعوں سے بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر تصویریں جمع کی گئی ہیں۔ کُلہم ان کی تعداد ۱۲ ہزار ہے!! تقریباً سب تصویریں پورے صفحات پر چھاپی گئی ہیں اور اصلی رنگوں میں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے خوب صورت مجسموں اور عمارتوں کے فوٹو بھی اس میں شامل کیے گئے ہیں۔ بلاشبہ، آرٹ کی دنیا نے آج تک ایسی نادر کتاب نہیں دیکھی تھی۔ ہر زمانے اور ہر ملک کے آرٹ کے نمونے اس میں ملیں گے۔ سہولیت کے لیے ہر جلد کا تعلق ایک خاص دور سے رکھا گیا ہے اور وہ فرداً فرداً خریدی جاسکتی ہیں۔ ہر جلد کی قیمت تین پونڈ ہے یعنی ایک تصویر دو آنے میں پڑتی ہے۔ اس امر کا اندازہ لگانے ہوئے کہ کتاب کی اشاعت اور تصویروں کی فراہمی میں لاکھوں پونڈ صرف ہوئے ہیں، یہ تصویرخانہ ان داموں بہت سستا ہے۔

مفصل معلومات کے لیے ذیل کے پتے پر خط لکھا جاسکتا ہے:

PROPYLAEN—VERLAG,

BERLIN SW 68—GERMANY.

## ادبی اطلاعات

’اسکرینر‘ (Scribner’s) نامی امریکن رسالہ میں ایک شاعر نے حال میں ایک دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ وہ برسوں سے کوشاں تھی کہ اخباروں میں اس کی نظمیں چھپیں اور ان کا معاوضہ بھی ملے۔ لیکن معاوضہ تو درکنار کوئی مفت میں بھی اس کی نظم لینے کو تیار نہ ہوتا تھا۔ تنگ آکر اس نے خودکشی کی کوشش

کی۔ گو اس میں بھی اسے ناکامی ہوئی لیکن بے ہوشی کے عام میں اسے محسوس ہوا کہ اس کی روح جنت کے دروازے پر کھڑی ہوئی ہے۔ اتنے میں اندر سے آواز آئی کہ براہ کرم تم جہاں سے آئی ہو وہیں چلی جاؤ کیوں کہ یہاں بھی بے کاری کا مشاہدہ درپیش ہے اور اللہ میاں کی کوئی حکمت اس گنہگار کو نہیں سلجھا سکتی! ہم مکمل نظم کی تلاش میں ہیں۔ ملتے ہی اس کا ترجمہ پیش کریں گے۔

انگریزی اخباروں میں بحث ہو رہی ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا پرائیویس کون ہے۔ ظاہر ہے کہ اس 'صنف' میں سنسنی پیدا کرنے والے ڈکٹیوں اور جاسوسوں کے قصے لکھنے والے سب سے بڑھے ہوئے ہیں۔ مسٹر اوپنہیم نے ابھی اپنا ۱۵۱ واں ناول شروع کیا ہے لیکن وہ مسٹر فلیچر سے بہت پیچھے ہیں جو ۲۳۰ ناول لکھ چکے ہیں۔ مگر ان کا پلہ ناٹ گواڈ سے ہلکا ہے جو تین سو قصے لکھ چکا ہے۔ لیکن آج کل کے یہ مصنف ہسپانوی ڈرامہ نویس لوپ د واگا (Lope-de-Vega) کے آگے بچے معلوم ہوتے ہیں۔ سترہویں صدی کے اس مصنف نے ۴۳ سال کی ادبی زندگی میں سب ملا کر ۱۵ سو ڈرامے لکھے تھے جو چار سو نفلوں اور نوٹنکیوں کے علاوہ ہیں۔ ان میں سے سات سو ڈرامے اب تک باقی ہیں اور کئی ضخیم جلدوں میں شایع ہوئے ہیں۔ پر نویسی میں اب تک اس کا ثانی کہیں پیدا نہیں ہوا۔







# تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
	سیاسیات		ادب
۱۷۳	مسلمانان ہند کی سیاست وطنی	۱۶۵	بیوہ
	متفرقات	۱۶۶	ربانہ رضاواں
۱۷۷	سحیفۃ التکویر	۱۶۸	مکاتیب مہدی
	اردو کے جدید رسالے	۱۶۸	سبد چین
۱۷۸	ہندستانی	۱۷۰	قوم کی فریاد
۱۷۹	ہدایت	۱۷۰	حالی بک، ڈپو کی مطبوعات
۱۸۰	ہونہار	۱۷۰	مکتبہ جامعہ دہلی کی اور مطبوعات
۱۸۰	مووی لینڈ		تاریخ و سیر
۱۸۰	ایشیا	۱۷۱	مختصر تاریخ عالم - جلد اول
	خاص ڈبر	۱۷۲	ذکر غالب
۱۸۱	ساقی	۱۷۲	تذکرۃ الصالحین
۱۸۱	ادب لطیف		سائنس
		۱۷۲	ابۃ ائی نباتیات



# منشی

## ادب

بیولا

از منشی پریم چند - مکتبہ جامعہ دہلی - قیمت مجلد ایک روپیہ

اس زمانے میں جبکہ اردو افسانہ نگاری مغربی افسانوں کی طرح طرح تقلید کر رہی ہے اور ہندستان کی زندگی سے دن بدن دور ہوتی جا رہی ہے منشی پریم چند کا دم بہت غنیمت تھا۔ ان کے ساتھ ہی اردو افسانہ نگاری کا وہ دور ختم ہوتا ہے جس کی نشو و نما زیادہ تر ہندستانی عناصر سے ہوئی تھی۔ زیر نظر ناول مسئلہ بیوگان سے متعلق ایک بہت دلچسپ قصہ ہے۔ ہندو معاشرت کو مصنف نے بڑی حوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ قصہ کی روداد بہت ہی سیدھی سادی ہے اور مصنف اکثر پہلے ہی سے آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کر کے محض روداد کو دلچسپی کا باعث نہیں رہنے دیتا۔ بجائے اس کے نہایت اعلیٰ درجے کی کردار نگاری اور اسلوب بیان کی بے تکلف روانی اس قصے کی دلچسپی کا اصلی باعث ہیں۔

سب سے زیادہ قابل غور بات اس ناول میں یہ نظر آتی ہے کہ مصنف کو ناول کے تقریباً تمام کرداروں سے ہمدردی ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو نذیر احمد کے افسانوں میں

پائی جاتی ہے۔ مغربی یورپ کے ناولوں میں باوجود نفسیاتی تجزیوں کے یہ چیز مفقود ہے۔ کرداروں کو اس ہمدردی کی روشنی میں دیکھنے کا اثر یہ ہے کہ افسانہ نگار ان کی برائیوں کو سماج کی خرابیوں کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور ان کی کمزوریوں کو انسانی کمزوریوں پر محمول کرتا ہے۔

پورنا کی آزمائش اور اس کا نفسیاتی تجزیہ ہر طرح مصنف کے کمال فن کی دلیل ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے مطالعے پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ امرت رائے کے کردار میں وہ مشرقیانہ پراسرار ”ہیروئن“ ہے جس سے منشی پریم چند کے اکثر ناولوں کے ہیرو ممتاز ہیں۔ جب اس کا دوست دان ناتھ اس سے پوچھتا ہے کہ کیوں اس نے حسب وعدہ شادی نہیں کی اور اپنی زندگی بیوگان کے لیے آشرم بنانے میں صرف کردی تو

امرت رائے کے ہا ہ رک گئے۔ انہیں قائد چلانے کا ہوش نہ رہا۔ بولے ”یہ تمہیں اسی وقت سمجھ لینا چاہیے تھا جب میں نے پریم کی پرستش چھوڑی۔ پریم سمجھ گئی تھی۔ چاہے پوچھ لینا“۔

زمین پر تاریکی پھیل رہی تھی اور بچا لہروں پر تھرتھاتا ہوا چلا جاتا تھا۔ اسی بجرے کی طرح امرت رائے کا دل متحرک ہو رہا تھا۔ مگر دان ناتھ ساکت بیٹھے ہوئے تھے گویا کوئی تیر لگ گیا ہو۔ دفتن انہوں نے کہا ”دھیا“ تم نے مجھے بڑا دھوکا دیا“۔

اور اس جملے پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ہمدردی جس سے قابل ناول نگار اپنے کرداروں کو سمجھتا ہے، رائگاں نہیں جاتی۔ اسی ہمدردی سے اس کے کردار بھی ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں ایک دوسرے کی خوبیوں کی قدر کرتے ہیں اور کمزوریوں کو معاف کر دیتے ہیں۔ (ع)

## ریاض رضواں

ریاض خیر آبادی امیر مینائی کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے قدیم رنگ غزل کو انہوں نے زندہ رکھا۔ ان کی غزل کوئی بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جس کا سب سے بڑا

علمبردار اقبال تھا، تضاد کا سا اثر رکھتی ہے۔ یہ زمانہ ریاض اور ان کے ہم خیال و ہم اسلوب شعرا کے خلاف شدید رد عمل کا زمانہ ہے۔ پھر بھی ریاض کا کلام بڑی آب و تاب سے شایع ہوا ہے۔ شروع میں پیشکش، قدر افزائی، تقریظ، پیش لفظ، تقریب، مقدمہ اور اعترافات ہیں۔ ضخامت سات سو صفحات سے زیادہ ہے۔ ان لوگوں سے قطع نظر جنہیں ریاض کے کلام سے خاص عقیدت ہے، غالباً ہر ناظر کو یہ خیال آتا ہوگا کہ بجائے پورا کلام شایع کرنے کے صرف دسواں حصہ بطور انتخاب شایع کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ حضرت ریاض بہت پرگو شاعر تھے اور پرگو شعرا کے کلام میں رطب و یابس ہمیشہ یکجا رہتے ہیں۔ کلام کا انتخاب ان کے ہنر کو مکمل مجموعہ کلام سے زیادہ نمایاں کر سکتا ہے۔ ریاض کی توجہ زبان پر تھی اور انہوں نے پامال مضامین کو بار بار زبان کی چاشنی دے کر بڑی خوبی سے باندھا ہے۔ رندی، جو مشرقی شاعری کا موضوع رہ چکی ہے، ریاض کے کلام میں بار بار انوکھے پن سے اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے کہ کبھی کبھی حقیقت کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

کہتی ہے اے ریاض درازی یہ ریش کی  
ٹٹی کی آڑ میں ہے مزا کچھ شکار کا

یہ میرے خیال میں 'ریاض رضواں' کے بہت اچھے شعروں میں ہے۔ کبھی کبھی ریاض کے کلام میں پرانے طرز کی جدت اور نازک خیالی کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ تیغ نے کاہے کو خون شہدا دیکھا تھا      ڈر کے لپٹی ہے وہ قائل کی کمر سے کیا کیا  
بادل امڈے ہوئے تھے رات کے میخانے پر      مہر خم ٹوٹتے ہی ٹوٹ کے برسے کیا کیا  
جہاں 'ریاض رضواں' کی طباعت و کتابت کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے وہاں اس خیال سے بھی خوشی ہوتی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو جو اب اردو زبان اور ہندستان سے ناپید ہو رہی ہے بڑی خوش اسلوبی، شوخی اور لطف زبان کے ساتھ نبھایا ہے۔

(ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ ملیہ - قیمت چھ روپے) (ع)

## مکاتیب مہدی (ملنے کا پتہ :- بسنت پور - گورکھپور - یو۔پی)

یہ مہدی حسن افادی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ خطوط میں کہیں کہیں اس قسم کی بے تکلفی اور بے ساختہ پن ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خطوط کو اشاعت کے لیے نہیں لکھا گیا تھا۔ پھر بھی ان کی 'ادبیت' ضرور کسی قدر کھٹکتی ہے۔ مہدی حسن میں مغرب اور مشرق دونوں کے اثرات نمایاں تھے مگر اچھی طرح ایک دوسرے میں حل نہیں ہوئے پائے۔ نتیجہ یہ ہے :- 'لیان کی' 'نفسیات تعلیم' پر آپ نے کچھ نہیں لکھا۔ نہ تعلیم و تربیت کے نازک فرق اور مصطلح امتیازات پر نظر ڈالی۔ اور 'کائنات میں ایجابی قوتوں کے ساتھ سلبی عناصر بھی وقف کار رہتے ہیں یعنی ردعمل جاری رہتا ہے.....' وغیرہ۔

اس سے قطع نظر خطوط نہایت درجہ دلچسپ ہیں۔ مہدی حسن کا ادبی ذوق ان کے اکثر خطوط سے واضح ہوتا ہے۔ زندہ دلی اور شگفتگی تقریباً ہر خط سے ظاہر ہوتی ہے۔ بے تکلف دوستوں کے نام جو خطوط ہیں ان میں ظرافت کی چاشنی بہت پر لطف ہے۔

'سلیمان اعظم تو اس طرح گئے جیسے کسی کے سر سے سنگ۔ کبہ سے پہلے عزم لندن کا۔ ان سے یہ پوچھنا رہ گیا کہ تنہا آئیں گے یا وہاں سے بھی لائیں گے۔ مولویوں کے لیے تعدد حرم ناجائز نہیں ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر یہ اپنے مغربی سفر کے مستحضرات روزنامچے کی صورت میں مرتب کرتے جائے۔ اگر بہ اپنی مولویت سمندر پار چھوڑ آئے تو کام کے آدمی ہو جائیں گے۔' (ع)

## سبل چین (مکتبہ جامعہ دہلی - قیمت چھ آنے)

غالب کا جو کلام ان کی فارسی کلیات میں چھپنے سے رہ گیا تھا اسے انہوں نے اس پر لطف نام کے ساتھ ————— کتابوں اور مجموعوں کے نام رکھنے میں غالب کو کمال حاصل تھا۔ ————— شایع کیا تھا۔ یہ کتاب بہت کمیاب تھی اور اب مکتبہ جامعہ دہلی نے اسے دوبارہ شایع کیا ہے۔

اس مجموعے میں زیادہ تر تو وہ قصاید ہیں جو انھوں نے کورنر جنرلوں کی تعریف میں لکھے ہیں۔ اگر غالب کو کسی چیز کا سلیقہ نہیں تھا تو خوشامد کا۔ ان کے اردو قصاید میں بھی یہی بات نظر آتی ہے۔ جس قدر شعر وہ تشبیب کی ندر کر سکتے ہیں، کرتے ہیں اور اس کے بعد جلدی جلدی مدوح کی خوبیاں کا ذکر کر کے قصیدے کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ کبھی کبھی اردو مدحیہ اشعار میں مدح اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں تمسخر کا جزو بھی شامل رہتا ہے۔ غدر کے بعد جب دیا ہی بدل گئی اور اٹھائی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تو غالب نے فارسی میں قصیدہ خوانی کر کے اپنے آپ کو الزامات سے بری اور حکومت انگریزی کا سچا خیر خواہ ظاہر کرنا چاہا۔ باوجود اس کے ان قصیدوں سے برابر بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہہ رہے ہیں مجبوراً فرض اُتار رہے ہیں۔

ز غیب آنچه فرو ریختند در خاطر      نخست از رہ پرست، بہم دگر گوئیم  
کہ یہ مبالغہ فرزانه لارڈ الکن را      وریر اعظم سلطان بحر و بر گوئیم

بعض قصیدوں میں انوری کا رنگ جھلکتا ہے :-

وقت آنست کہ خورشید فروزاں ہیکل      گردد آئندہ کہ راینند بفرگاہ حمل  
قصیدوں کے علاوہ وہ بے نظیر ترکیب بند بھی اس مجموعے میں شامل ہے جو غالب نے اپنی اسیری کے زمانے میں لکھا تھا۔ ترکیب بند میں درد و اثر ہے اور اس مجموعے کی بہترین نظم غالباً وہی ہے۔ بعض بعض شعر نہایت درجہ بلند پایہ ہیں اور ان میں وہ طنز پایا جاتا ہے جو غالب کی شاعری کا خاص جوہر ہے مثلاً :-

یار دیرینہ قدم رنجہ مفرما کاہنجا      آن نکتجد کہ تو در کوبی و من باز کنم  
اہل زنداں بسر و چشم خودم جا دادند      تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

اور

شمع ہر چند بہر زاویہ آساں سوزد      خوشتر آنست کہ بر نعل در ایوان سوزد  
عود من ہرزہ مسوزید و گر سوختنیست      بگزارد کہ در مجمر سلطان سوزد

اس کے علاوہ کئی قطعات اور غزلیات بھی شامل ہیں۔ (ع)



## قوم کی فریاد

نظامی بدایونی نے حالی کے مشہور قصیدے پر تضمین کی ہے۔ نمونہ یہ ہے:

وہ دین میں جس نے دکھائی رہ عرفاں وہ دین کہ جس نے ہمیں دی مشعل قرآن  
جو کفر کی ظلمت میں بنا ماہ درخشاں وہ دین ہوی بزم جہاں جس سے چراغاں  
اب اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے  
کتاب و طباعت بہت اچھی۔ (ع)

## حالی بک ڈپو کی مطبوعات

حالی بک ڈپو نے علیحدہ علیحدہ حالی کی طویل نظمیں شائع کی ہیں۔ »تحفة الاخوان«،  
»چپ کی داد«، »مناجات بیوہ«، »حقوق اولاد«، اور »حب وطن«۔ (ع)

## مکتبہ جامعہ دہلی کی اور مطبوعات

مکتبہ جامعہ دہلی نے دہلی کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے شائع کیے ہیں  
ان میں سے ایک دلی کی دو سو برس کی تاریخ ہے جسے سید حسن برنی صاحب نے  
لکھا ہے اور دوسری کتاب »دہلی« (قیمت چار آنے) شہر کی عمارتوں وغیرہ کی رہنما ہے۔  
دونوں کتابیں بہت دل چسپ ہیں اور باوجود اختصار کے شہر کے متعلق ناظرین کی  
معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔

بچوں کے لیے جو کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں »قصہ طلب ضرب الامثال« (قیمت  
آٹھ آنے) بہت دل چسپ ہے، خواجہ محمد عبدالمجید صاحب نے بہت دل چسپ پیرائے میں ان  
ضرب الامثال کی سرگزشت بیان کی ہے۔ »انعامی مقابلہ« (قیمت تین روپے) اور »پوری جو  
کڑھائی سے نکل بھاکے« (قیمت دو آنے) چھوٹے بچوں کے لیے دو افسانے ہیں۔ قصوں کی

طرح ان دونوں کتابوں کی لکھائی چھپائی بھی بہت عمدہ ہے۔ مذہبی معلومات کے لیے 'قرآن پاک' کیا ہے اور اس سے کیا کر دکھایا؟ (قیمت چھ آنے) بہت مفید ثابت ہوگی۔  
(ع)

## تاریخ و سیر

### مختصر تاریخ عالم۔ جلد اول

اردو میں اس کی بہت شدید ضرورت ہے کہ ایک عام فہم اور براز معلومات مختصر سی تاریخ عالم لکھی جائے۔ ایچ۔ جی۔ ویلر کی 'تاریخ عالم' کا نمونہ ہمارے سامنے ہے جس نے انگریز پبلک کے بہت سے تعصبات رفع کیے اور تاریخ کو عوام الناس میں مقبول کرایا۔ لیکن اس قسم کی کوششوں میں چند در چند دقیقہ ہیں۔ مثلاً اصطلاحات کا اردو ترجمہ، جدید ترین معلومات اور انکشافات سے واقفیت، اتنا درجے کی بے تعصبی۔

سید حکیم احمد صاحب نقوی نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور ایچ۔ جی۔ ویلر کے علاوہ اور کئی مصنفین سے بھی مدد لی ہے۔ لیکن مصنف کا بیان جلیج الجھا ہوا ہے اور جہاں ضرورت نہیں تھی وہاں بھی آیات قرآنی سے جدید انکشافات کی تائید کی ہے۔ اگر مصنف صاحب مذہب اور سائنس پر کوئی کتاب قلم بند کرتے تو یہ سب مناسب تھا لیکن ایک مختصر سی تاریخ عالم میں اس کی گنجائش کہاں۔ اگر صرف واقعات اور معلومات کی حد تک اکتفا کرتے تو کافی تھا۔

اس کے علاوہ جدید انکشافات اور جدید معلومات سے بھی مصنف صاحب بڑی حد تک بے نیاز سے معلوم ہوتے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ جلد دوم میں ان تمام چیزوں کا لحاظ رکھا جائے۔ (ع)

## ذکر غالب

( از مالک رام ایم - اے - مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی - قیمت آٹھ آنے )

مرزا غالب کی ایک مختصر سوانح عمری کی اردو میں بہت شدید ضرورت تھی - مالک رام صاحب کی کتاب نے اس کمی کو پورا کر دیا - مرزا غالب کی زندگی کے حالات ان کے خاندانی حالات اور ان کی تصانیف کے مختصر ذکر پر یہ کتاب مشتمل ہے اور اپنے مقصد کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے - ( ع )

## تذکرۃ الصالحین

قاری محمد عبدالحلیم صاحب نے مولانا فاری عبدالرحمن صاحب محدث انصاری پانی پتی کے حالات اور ان کی روحانی زندگی کے وقایع شایع کیے ہیں - کتاب کی ترتیب بہت محنت سے کی گئی ہے - کتابت و طباعت بہت اچھی، قیمت فی جلد دو روپیہ، مطبوعہ دارالاشاعت رحمانیہ پانی پت - ( ع )

## سائنس

### ابتدائی نباتیات

روی سنگھ صاحب نے نباتیات کے متعلق یہ کتاب لکھ کر ایک وقتی ضرورت کو پورا کیا ہے - کتاب جو طلبائے انٹرمیڈیٹ و بی۔اے کے لیے لکھی گئی ہے، نقشوں اور خاکوں سے آراستہ ہے - اصطلاحات وہی ہیں جو جامعہ عثمانیہ میں مستعمل ہیں - روی سنگھ صاحب کی یہ کوشش مستحق تعریف ہے - (ع)

# سیاسیات

## مسلمانان ہند کی سیاست وطنی

( مرتبہ محمد امین زبیری، مطبوعہ عزیزی پریس، آگرہ۔ ۲۱۹ صفحات، قیمت ۱۰ آنے )

یہ عجیب بات ہے کہ ہندوستانی مسلمان علمی طور پر اپنی گزشتہ سو برس کی تاریخ سے خاص کر پچھلے پچھتر برس کی تاریخ سے جو شدید ترین انقلاب کی حامل رہی ہے، بڑی حد تک بے خبر ہو گئے۔ ان کی تصویر اوروں کی قلم سے کھینچی نہیں اور لوگ اسے دیکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اوروں کو اس تصویر کی خوبی میں کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس تصویر میں بد صورتی اور بد وضعی کے جتنے لوازمات تھے سب بھر دیے گئے اور آج اس کا بہ اثر ہے کہ مسلمان بھی ان تصویروں کو دیکھ کر پہلی نگاہ میں تو ضرور دھوکا کھا جاتے ہیں اور اس بھونڈی تصویر کو اپنی ہی تصویر سمجھتے ہیں۔

لیکن زمانے کی ڈگر ہمیشہ ایک سی نہ رہی ہے نہ رہے گی۔ یہ جو انگارے جل چکے تھے اور بہ ظاہر ان میں سوائے راکھ کے اور کچھ باقی نہیں تھا، آج زمانے نے ہوا دیے کر لوگوں پر ظاہر کر دیا کہ ابھی اس بھول کے نیچے جنگاری دبی ہوئی ہے۔ مسلمان بھر اپنی تاریخ کے آئینے میں اپنی بنائی ہوئی صورت دیکھنا چاہتے ہیں اور ان میں انک علمی بیداری پیدا ہو رہی ہے۔ کچھ عرصہ قبل ایک کتاب 'مسلمانوں کا روشن مستقبل' کے نام سے چھپی تھی اور اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے حالات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے تھے۔ لیکن گزشتہ پچاس ساٹھ دور کے متعلق فاضل مصنف نے تاریخ کی عینک اتار کر ایک خاص سیاسی عینک چڑھا لی اور اسی کے اثر سے مسلمانوں کی موجودہ حالت دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ بعض وقت ایسی بھول بھلیوں میں پڑ گئے جس سے ان کا نکلنا مشکل ہو گیا۔

اب انیسویں صدی کے دوسرے پچاس سال اور پھر سنہ ۱۹۳۸ع تک کے حالات محمد امین زبیری صاحب نے تاریخ کی روشنی میں مرتب کیے ہیں اور ان پر بے لاگ تبصرہ بھی کیا ہے ۔

گو جدید کی بنیاد کافی پہلے پڑ چکی تھی مگر سنہ ۱۸۵۷ع کا فساد اور دہلی کی تباہی قدیم و جدید کے درمیان ایک حد فاصل ہے ۔ فاضل مصنف نے بتایا ہے کہ کس طرح سنہ ۱۸۵۷ع کے فساد میں انگریزوں نے اپنی گزشتہ پالیسی کے مطابق سارا الزام مسلمانوں کے سر ڈالا اور پھر ان کو تباہ کرنے میں کوئی دقیقہ نہ چھوڑا ۔ اس تباہی میں سرسید مسلمانوں کے کام آئے اور ان کو نیست و نابود ہو جانے سے بچالیا ۔ اپنی کتاب ’اسباب بغاوت ہند‘ میں انہوں نے سنہ ۱۸۵۷ع کے فساد کی بنیاد انگریزی افسروں کی کم نظری اور ہندوستانیوں کے جائز مطالبات سے ناواقفیت بتائی ۔ سرسید کا نظریہ بعد کو تسلیم کر لیا گیا اور مسلمانوں پر سے بڑی حد تک وہ الزام رفع ہو گیا ۔ آج یہ عجیب بات معلوم ہوگی کہ سرسید کی یہ کتاب انڈین نیشنل کانگریس کی بانی ہونے کا جائز طور پر فخر کر سکتی ہے کیونکہ اس کتاب میں بتایا گیا تھا کہ انگریز کس طرح اہل ہند کے جائز مطالبات سے واقف ہو سکتے ہیں ۔ ڈبو ڈھوم کو جو بظاہر کانگریس کے بانی کہے جاتے ہیں ، اول اول کانگریس کا خیال سرسید کی اسی کتاب کو پڑھ کر آیا اور اس کا انہوں نے ایک مشہور ہندوستانی سے لندن میں اعتراف بھی کیا ۔ لیکن خود سرسید کانگریس سے الگ رہے ۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں معلوم ہوتی کہ ان کا خیال تھا کہ کہیں نکتہ چینی کی شدت سے انگریزوں میں خاص کر جب برادران وطن دوسری طرف مسلمانوں سے کھلم کھلا مغایرت پر تل گئے تھے‘ سنہ ۱۸۵۷ع کا احساس پھر بیدار نہ ہو جائے ۔ پھر اس وقت مسلمانوں کے شیرازہ کو درست کرنا نہ صرف مشکل بلکہ محال ہو جائے گا ۔ لیکن ان کا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا کہ مسلمان سیاست میں کبھی حصہ نہ لیں ۔ مسلمانوں کی گزشتہ تیس برس کی سیاسی زندگی نے خود اس کی تردید کردی اور بتا دیا کہ وہ وطن کے اسی طرح خادم ہیں جیسے اور کوئی ہو سکتا ہے ۔

مسلمانوں کی باقاعدہ سیاست بحیثیت فریق کے سنہ ۱۹۰۶ء سے شروع ہوئی ہے جب آغاخان کی رہنمائی میں مسلمانوں کے ایک وفد نے لارڈ منٹو سے شملہ میں ملاقات کی اور جداگانہ انتخاب کی خواہش کی۔ مسلمانوں کی یہ خواہش منظور ہو گئی۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ آج کل کے ہندو مسلم جھگڑوں کی بنیاد اسی جداگانہ انتخاب کو بتایا جاتا ہے۔ ابھی کانپور کے فساد کا الزام بنارس کے مشہور عالم ڈاکٹر بھگوان داس نے اسی جداگانہ انتخاب پر رکھا ہے۔ گویا ہندستان کی قوموں میں نفاق اور دشمنی کا بیج بونے کا ذمہ دار یہی جداگانہ انتخاب ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ برادران وطن کبھی اس پر غور نہیں کرتے کہ مسلمانوں نے آخر جداگانہ انتخاب کیوں طلب کیا۔ کیا یہ صرف انگریزوں کے اشارہ سے تھا؟ افسوس ہے کہ زیری صاحب نے بھی اس مسئلہ پر اس کتاب میں سیر حاصل بحث نہیں کی اور یہ اپنی کتاب "انتخاب جداگانہ" کے کچھ اقتباسات ہی نقل کیے۔ سنہ ۱۸۹۲ء میں جب اول اول انڈین کونسل ایکٹ منظور ہوا تو اس کی رو سے ہندستانیوں کو نمائندگی کا حق ملا۔ انتخاب کا طریقہ مخلوط تھا۔ سنہ ۱۸۹۲ء سے لے کر پورے بارہ برس تک جس میں کئی دفعہ انتخابات ہوئے، کوئی ایک بھی مسلمان ہندستان کے کسی حصے سے وائسرائے کی کونسل کے لیے برادران وطن کے ووٹوں سے منتخب نہیں ہوا۔ جو دو ایک مسلمان کونسل میں تھے وہ براہ راست نامزدگی کی وجہ سے تھے۔ یہ حیرت انگیز نتیجہ اس قوم نے پہلی بار دیکھا جو ہندستان میں سیاسی قوت کا استعمال صدیوں تک کرچکی تھی اور دہلی کی تباہی کے پچاس برس کے اندر ہی اس کو معلوم ہوا کہ اگر اس نے کوئی موثر طریقہ اختیار نہ کیا تو مستقبل یقیناً خطرناک ہے۔

یہ گویا موجودہ جمہوریت کے خواب پریشاں کی پہلی تعبیر تھی جس کی رو سے کسی قوم کی قسمت کا فیصلہ اس کی طاقت، اثر اور روایات پر نہیں تھا بلکہ صرف تعداد پر۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ ہندو مسلم مغایرت کی بنیاد انتخاب جداگانہ نہیں ہے بلکہ برادران وطن کے ایک موثر طبقے کی خواہش ہے کہ نظام حکومت کی بنیاد صرف تعداد پر ہوئی چاہیے اور جو تعداد میں کم ہے وہ زندہ رہنے کی

ملاحیت نہیں رکھنا، گویا زندگی بھی ایک حساب کا مسئلہ ہے جس کو کیف سے نہیں بلکہ کم سے دیکھا جائے۔

غرض ہندوستان کی اس دورخی سیاست کے ایک رخ کو جس میں مسلمانوں کا حصہ رہا ہے زیری صاحب نے کاغذات، دستاویزات، لیڈروں کے بیانات، گول میز کانفرنس، صدارتی تقریروں اور مختلف واقعات اور حالات سے کافی واضح کیا ہے۔ لیکن بعض جگہ انہوں نے واقعات کی اہمیت پر تبصرے میں کوتاہی کی ہے۔ مثلاً تحریک خلافت سے ہندوستان کی سیاست پر کیا اثر پڑا، مسلمانوں نے کانگریس کو ایک زندہ جماعت بنانے میں کیا قربانیاں کیں۔ یہ چیزیں اگر زیادہ روشن ہوتیں تو اچھا ہوتا۔ بعض جگہ عبارت انمل بے جوڑ اور بے معنی ہو گئی ہے۔ مثلاً نہرو رپورٹ کے سلسلے میں زیری صاحب لکھتے ہیں کہ اس سلسلہ میں یہ انکشاف دل چسپی سے دیکھا جائے گا کہ صوبہ سرحد کی بحث میں پنڈت مالوی جی نے جب کچھ مطالبات پیش کیے تو ایک مسلمان نمائندہ نے کہا کہ آپ جو مطالبات کریں وہ بند لفافے میں پیش کریں، چنانچہ وہ لفافہ پیش ہوا اور مسلمان نمائندہ نے اس کو دیکھے بغیر منظور لکھ دیا۔ جب پنڈت موٹی لال نہرو نے لفافہ کھول کر پڑھا تو اس میں ہندو «مینارٹی» کے لیے پچاس فی صدی کی نمائندگی مطلوب تھی اور دوسرا مطالبہ یہ تھا کہ دیوانی فوجداری کے وہ مقدمات جن میں کوئی فریق ہندو ہو، صرف ہندو یا یورپین جج کے سامنے پیش ہوں۔ پنڈت موٹی لال نے اس کاغذ کو فوراً چاک کر دیا۔ اس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ موٹی لال نہرو نے اس کاغذ کو کیوں چاک کر دیا۔ کیا وہ پنڈت مالوی کے مطالبات کو چھپانا چاہتے تھے؟ یا ان کے خیال میں یہ مطالبات بہت زیادہ تھے اس لیے انہوں نے پھاڑ دیا۔ دونوں میں سے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ راقم الحروف نے بھی اس واقعہ کو سنا ہے اور وہ اس طرح ہے کہ مسلمان نمائندہ نے اپنی منظوری اس شرط پر دی تھی کہ جو مطالبات ہندو اقلیت کے لیے ہندو سرحد میں کریں گے وہی مطالبات دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیتوں کو بھی دینے ہوں گے۔ پنڈت موٹی لال کے کاغذ چاک کر دینے کی یہ وجہ تھی کہ وہ دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیت کو وہ مطالبات دینے

پر رضامند نہ تھے اور اس سے پہلے تو وہ سرحد میں اصلاحات جاری کرنے کے بھی خلاف تھے۔

لیکن ایک چیز اور ابھی باقی ہے۔ ہندستان میں سیاست کا رخ صرف دورِ خا می نہیں ہے۔ یعنی ہندو مسلم قضیہ پر آکر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس مثلث کا تیسرا زاویہ بھی ہے جو برطانیہ کا سیاسی اور معاشی اقتدار ہے۔ مسلمانوں کے یہ دونوں زوایے حریف ہیں اور ان دونوں سے خاطرخواہ عقدہ کشائی ان کی تاریخ اور سیاست کا اہم ترین ورق ہے جو ابھی کھلنے کو باقی ہے۔ زبیری صاحب نے اس زاویے کے متعلق کچھ نہیں کہا اور یہ اس کتاب کی سب سے بڑی کمی ہے۔ تاہم یہ کتاب مسلمانوں کی سیاست کا ایک بڑا آئینہ ہے اور ہر شخص کو جس کو مسلمانوں کے نقطہ نظر سے دل چسپی ہے، ضرور پڑھنا چاہیے۔

(د-ج)

## متفرقات

### صحیفۃ التکوین

ہزہائینس محمدناصر الملک صاحب مہتر چترال کی یہ فارسی مثنوی اس زمانے میں بہت دل چسپ ہے۔ مذہب اور سائنس یا مذہب اور فلسفے کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں ہر تبدیلی کے دور میں دنیا کے ہر حصے میں کی گئیں۔ تامل اکوی ناس اور فخرالدین رازی سے لے کر سید اور سر جیمز جین سب ہی نے اس پر کام اٹھایا۔ شاعروں نے بھی اس مسئلے کو چھیڑا۔ ہزہائینس محمدناصر الملک کی مثنوی کا مقصد بھی یہی ہے کہ اسلام میں اور جدید سائنس میں بڑی حد تک کوئی تضاد نہیں اور محض غلط فہمی سے سائنس اور مذہب کو ایک دوسرے کا مد مقابل ٹھہرایا گیا ہے۔

صوبہ سرحد، افغانستان اور ایران میں جہاں یہ کتاب پڑھی جائے گی، ضرور مفید ثابت ہوگی۔ کتاب کی زبان کی حد تک مصنف نے جو کچھ اپنے "تعارف" میں لکھا ہے اس قابل ہے کہ ایرانی اسے غور سے پڑھیں۔ "بعضے از ناصحان نکتہ چین چنین



می فرمابند کہ در نظم خود الفاظ عربیہ بہ کثرت استعمال نمودید کہ فارسی جدید ایران حمل آن اتقان نتواند کرد۔ التماس احقر آنست کہ فارسی اختصاصیہ بایران ندارد بلکہ اکثر اقطاع ماوراءالنہر و بدخشان و افغانستان بہ آن تکلم می کنند و فارسی در بلاد ہندوستان ہم ازین ممالک شیوع یافت نہ کہ از ایران..... پس اگر الزام لغت ایران نکردہ شود چنداں حرج نخواہد بود۔ زبان کے علاوہ خیالات اور اسلوب بیان پر بھی اقبال کا بہت بڑا اثر ہے۔ شاعر نے جابجا اقبال کا حوالہ دیا ہے اور اقبال کا ذکر عزت و عقیدت سے کیا ہے۔

ایسے موضوع کے لیے سادگی اور سلاست کی بہت ضرورت تھی اور یہ ’صحیفۃ التکوین‘ میں بڑی حد تک موجود ہے۔ اپنا مقصد شاعر نے خود دیباچے میں صاف صاف لکھ دیا ہے۔

مطلب تو کشف اسرار است و بس رہر دو فکر طرار است و بس

نو نداری ذوق شعر و شاعری کے کئی وصف بتان آذری

قول دانایاں نویس اندر کتاب بازگو واللہ اعلم بالصواب

طباعت و کتابت بہت اچھی اور دیدہ زیب۔ جابجا تصویریں، خاکے اور نقشے بھی شامل ہیں۔ (ع)

## اردو کے جدید رسالے

### ہندستانی

(یہ ماہانہ رسالہ پٹنہ سے نکلتا ہے، ایڈیٹر سہیل عظیم آبادی ہیں۔)

سالانہ قیمت تین روپے ہے۔)

اس کا مقصد قابل ایڈیٹر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ’اس کی زندگی کا مقصد

ایک ایسی سادہ زبان کی بناوٹ اور سجاوٹ میں حصہ لینا ہے جو سچ میچ ہندستان

کی قومی زبان کہی جاسکے‘

ہندستانی زبان کے متعلق الجھن ہوئی تو ایڈیٹر نے مولانا ابوالکلام آزاد سے رجوع کی۔ مولانا نے فرمایا کہ 'سہل سے سہل اردو لکھیے' آپ کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ گویا ہندستانی کے معنی سہل اردو کیے ہیں اور یہ رسالہ اسی پر کاربند ہے۔

مضامین میں زیادہ تر چھوٹے افسانے اور نظمیں ہیں۔ البتہ ایک مضمون ڈاکٹر محمد اشرف کا 'آج کی اسلامی دنیا' اور دوسرا یحییٰ نقوی صاحب کا 'کارل مارکس' پر ہے۔ شروع میں 'دو دو باتیں' اور آخر میں 'حال چال' کے عنوان سے ایڈیٹر نے موجودہ حالات کے بعض امور پر مختصر تبصرہ کیا ہے۔

ہندستانی اکیڈمی کی طرف سے 'ہندستانی' نام کا سہ ماہی رسالہ پہلے سے جاری ہے۔ معلوم نہیں یہ نام اس نئے رسالے کا کیوں رکھا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہندستانی زبان کو خاص طور پر رواج دینا چاہتا ہے۔

## ہدایت

(یہ ہفتہ وار رسالہ لاہور سے نکلتا ہے۔ خاص طور پر بچوں کے لیے ہے۔ اس کے ایڈیٹر شیدا کشمیری اور عبداللہ قریشی صاحب ہیں۔)

انکھائی چھپائی بہت اچھی اور خط جلی ہے۔ مضمون بھی سادہ عبارت میں بہت دلچسپ اور مفید ہیں۔ کچھ قصے اور نظمیں ہیں، کچھ نئی ایجادات کا حال سلیس زبان میں بیان کیا ہے۔ فوٹو بھی ہیں۔ دستکاری سکھانے کے لیے بھی بعض چیزیں رکھی گئی ہیں اور نقشے اور تصویریں دے کر نمونے بتائے گئے ہیں۔

بچوں کے لیے بہت اچھا رسالہ ہے۔ قیمت سالانہ پانچ روپے ہے۔

## ہونہار

یہ بھی بچوں کا رسالہ ہے اور ہر مہینے بستک بھنڈار (لہریا سرائے) سے شائع ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ تین روپے ہے۔

اس کا مقصد بھی ہندوستانی زبان کی ترقی ہے اور بچوں کے لیے اس زبان میں چھوٹے چھوٹے قصے، نام کی اور یاد رکھنے کی باتیں، ملک کے بڑے لوگوں کے حالات اور نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ فوٹو بھی ہوتے ہیں۔ لڑکے لڑکیوں کے لیے اچھا رسالہ ہے۔

## مووی لینڈ

(یہ ماہانہ رسالہ فلم اور سنیما سے متعلق محمد حسام الدین صاحب غوری کی نگرانی اور اہل۔ سی بھلہ صاحب کی ادارت میں سکندر آباد دکن سے شائع ہوتا ہے۔ سالانہ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔)

اس میں سنیما اور فلم کے متعلق مضامین اور خبریں ہوتی ہیں۔ اور اس کے علاوہ دوسرے دلچسپ مضامین، نظمیں اور غزلیں بھی۔ رسالہ اچھا بڑا ہے اور اس قیمت میں سستا ہے۔ سنیما کے متعلق یہ رسالہ سب سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔

## ایشیا

(یہ ماہانہ رسالہ لاہور سے نکلتا ہے اور سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ ہے۔)

مختلف قسم کے مضامین اور قصے درج ہوتے ہیں۔ یہ رسالہ وقت کاٹنے کے لیے اچھا ہے۔ مضامین معمولی ہیں مگر دلچسپ۔ بہت سستا رسالہ ہے۔

## خاص نمبر

### ساقی

ساقی کا یہ نمبر پورا مے خانہ ہے جو رنگ برنگ مضامین سے سجا ہوا ہے۔ لکھنے والے بھی اسے خوب ملے ہیں۔ شروع میں ۵۸ صفحات کا مولوی عنایت اللہ صاحب کا ترجمہ کنگ لیر ہے جو شیکسپیر کا بہت پُر درد اور بہترین المیہ ڈراما ہے۔ مولوی عنایت اللہ اعلیٰ درجے کے مترجم ہیں اور اس ڈرامے کا ترجمہ انہوں نے بڑی خوبی اور سلاست سے کیا ہے۔ یہ ڈراما ضرور مقبول ہوگا، ایک تو ترجمے کی خوبی کی وجہ سے اور دوسرے اس لیے کہ یہ اہل ہند کی طبائع سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر شادانی صاحب کا مضمون بھی بڑی تحقیق سے لکھا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے مختصر فسانے بہت دلچسپ ہیں۔ یہ پورا نمبر جو دو سو اسی صفحات پر ہے بہت دلکش اور مطالعہ کے قابل ہے۔

12377  
4395

### ادب لطیف

ادب لطیف کا یہ نمبر اسم مسمیٰ ہے۔ اور اس کے دوسرے سائناموں کی طرح یہ بھی قابل قدر ہے۔ پہلا مضمون حضرت کیفی (پنڈت برجموہن دتاتریہ) کا خواجہ حالی مرحوم پر ہے۔ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ادبی مضمون ہیں۔ سائنامے کا زیادہ تر حصہ مختصر افسانوں، لطیف مضامین اور نظموں کے نذر کیا گیا ہے لیکن سب اپنی اپنی حیثیت میں خوب ہیں۔ اردو رسالوں کے پہلے سائنامے اردو ادب اور زبان کے فروغ کا باعث ہیں۔

## انجمن کی چند مطبوعات

مقالات حالی حصہ اول | مولانا حالی مرحوم کے ۲۲ مصامین کا مجموعہ جو مذہب، اخلاق، تعلیم، ادب، فلسفہ اور سیاسیات وغیرہ موضوعات پر

مشمول ہے۔ کتاب اعلیٰ درجے کے کاغذ پر بہت نفیس چھپی ہے۔ حجم ۳۱۰ صفحات، قیمت مجلد چار روپیہ، غیر مجلد تین روپیہ آٹھ آنے۔

مقالات حالی حصہ دوم | اس میں مولانا حالی کی تمام تقریریں اور مشہور نامور کتابوں پر تبصرے اور تقریظیں ہیں۔ اردو ادب کی یہ مثل کتاب

ہے۔ کاغذ اور چھپائی اعلیٰ درجے کی ہے۔ حجم ۲۲۴ صفحے، قیمت مجلد دو روپیہ، غیر مجلد ایک روپیہ آٹھ آنے۔

جگ بیتی | اردو کے مشہور ادیب و شاعر جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی صاحب کی جدید تصنیف ہے۔ یہ مثنوی ہماری قدیم مثنویوں کی طرح فرضی

یا غیر فطری قصے پر مبنی نہیں بلکہ اس کا تعلق ہمارے زمانے کی موجودہ زندگی سے ہے اور اسے اس نہج سے بیان کیا ہے کہ اس کا اثر زمانہ حال کی کشمکش اور خصوصاً ہندو مسلم تعلقات پر بہت ہی اچھا مترتب ہوتا ہے۔ ایک جدت حضرت کیفی نے یہ کہی ہے کہ موقع و محل کے لحاظ سے کہیں کہیں بحر بھی بدل دی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔ ساری مثنوی میں کہیں اضافت نہیں آئی۔ حجم ۶۸ صفحات، قیمت مجلد ۱۳ آنے، غیر مجلد ۸ آنے۔

محاسن کلام غالب | ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا معرکہ آلا مضمون ہے۔ اردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی

ہے۔ حجم ۱۰۶ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ۔

سہ نظم ہاشمی | مولوی سید ہاشمی صاحب سابق رکن دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن کی تین بیش بہا نظموں کا مجموعہ۔ یہ نظمیں مولوی صاحب موصوف

نے اورنگ آباد کالج کے یوم کلیہ کے موقعوں کے لیے لکھی تھیں۔ حجم ۲۲ صفحے، قیمت فی جلد چار آنے۔

اندرون ہند | نامور ترکی خاتون خالدہ ادیب خانم کی جدید تصنیف Inside India کا ترجمہ جو مولوی سید ہاشمی صاحب نے بہت فصیح اور سلیس زبان

میں کیا ہے۔ انہوں نے مختلف بیوروکریسیوں میں لیکچر دیے اور انہیں اس ملک کے دیکھنے اور یہاں کے نامور اصحاب سے ملنے کا موقع ملا۔ ان کے مشاہدات اور خیالات پڑھنے کے قابل ہیں۔ بہت دلچسپ کتاب ہے۔ حجم ۴۳۶ صفحات، قیمت مجلد سوا تین روپے، غیر مجلد تین روپے۔

شکنتلا | بہ کالی داس کی مہا تصنیف ہے۔ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام شایستہ زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اردو میں بھی اس کا وجود ہے لیکن مسخ صورت میں۔ اب پہلی بار راست سنسکرت سے سید اختر حسین صاحب رائے پوری نے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس امر کا التزام کیا ہے کہ کالی داس کی خوبیوں کو قائم رکھا جائے۔ حجم ۱۳۶ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنے، غیر مجلد ایک روپیہ۔

## ہماری زبان

انجمن عنقریب ایک پندرہ روزہ اخبار »ہماری زبان« کے نام سے شائع کرنے والی ہے۔ اس میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، ان امور اور خبروں سے بحث ہوگی جن کا تعلق ہماری زبان سے ہے۔ اور ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی جو اس زمانے میں زبان کے متعلق پیدا ہو گئی ہیں۔ جہاں تک ممکن ہوگا اس کی زبان سلیس ہوگی تاکہ ہر معمولی پڑھا لکھا شخص بھی اسے سمجھ سکے۔ علاوہ اس کے اس میں طرح طرح کے دلچسپ اور مفید مضامین بھی ہوں گے۔

چھپائی صاف ستھری ہوگی۔  $\frac{17 \times 27}{4}$  تقطیع پر سولہ صفحے شائع ہوں گے۔

قیمت صرف ایک روپیہ سالانہ رکھی گئی ہے تاکہ اس کی اشاعت کثرت سے ہو اور

ہر دوجے کے لوگ اس سے فائدہ اٹھاسکیں۔

تمام انتظامات مکمل ہو چکے ہیں۔ صرف ڈیکلریشن کی منظوری کا انتظار ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

# سائنس

انجمن ترقی اردو ہند کا سہ ماہی رسالہ

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے ، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشافات وقتاً فوقتاً ہوں گے ، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جانی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالے میں متعدد بلاک بھی شائع ہوتے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھ روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلباء کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انہیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بے خواہ اور علم کے شائق اس کی سرپرستی فرمائیں گے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

**Vol 19.**

**JANUARY, 1939.**

**No. 73.**

# **The Urdu**

**The Quarterly Journal**

**OF**

**The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)**



*Edited by*

**ABDUL HAQ**



*Published by*

**The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),**

**New Delhi.**



